سلیم احمد کے نام

وہ ایک شخص کہ سایہ بھی تھا اُجالا بھی
ہر اختلاف کا مرکز رہا مگر پھر بھی
رقابتوں میں محبت کا تھا حوالہ بھی

حمایت علی شاعر

(ترجمہ)

فلسفیانہ غور و فکر میں قطعیت کوئی چیز نہیں۔ جوں جوں علم میں اضافہ ہوتا ہے فکر کی نئی نئی راہیں منکشف ہوتی جاتی ہیں، لہٰذا یہ بالکل ممکن ہے کہ آگے چل کر ہم اس کتاب کے نظریوں کے مقابلے میں اور بہتر نظریے قائم کر سکیں۔

ہمارا کام صرف یہ ہونا چاہیئے کہ ہم نہایت احتیاط کے ساتھ فکر انسانی کی ترقیوں کا جائزہ لیتے رہیں اور اس کے متعلق آزادانہ تنقید کا رویّہ قائم رکھیں۔

علامہ اقبال

(تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ)

آئینہ ۹

تجزیہ

۱۔ اردو میں نعتیہ شاعری ۱۳
۲۔ شاہ بھٹائی (ایک وجودی صوفی) ۱۸
۳۔ پودے اور مسلم ضیائی ۲۴
۴۔ ابراہیم جلیس ۳۵
۵۔ سرور بارہ بنکوی ۳۹
۶۔ عظمت انسانی کا تصور اور قمر ہاشمی ۵۴
۷۔ شجر ممنوعہ کا شاعر۔ سرشار صدیقی ۵۹
۸۔ نثری نظم اور کشور ناہید ۷۵
۹۔ جیلانی بانو ۸۱
۱۰۔ نگار صہبائی ۸۷
۱۱۔ مقبول نقش۔ تیسری دنیا کا شاعر ۹۳
۱۲۔ روایت و جدت کا سنگم۔ سعید احمد اختر ۱۰۱
۱۳۔ سلطانہ مہر ۱۲۱
۱۴۔ امجد اسلام امجد (دارث کی روشنی میں) ۱۲۶
۱۵۔ ایک نیا افسانہ نگار ۱۳۳
۱۶۔ میرا پیغام محبت ہے . . . ۱۳۹

تبصرہ

۱۔ فن کار۔ معیارِ شعر ۱۴۷
۲۔ دنیا کی کہانی۔ جہاں برف گرتی ہے۔ مستِ قوار۔ زندگی جی راہ تی ۱۵۲
۳۔ شعلۂ گل ۱۵۵
۴۔ مارکسزم اور لسانیات۔ بال و پر۔ پریڈ گراؤنڈ ۱۶۱
۵۔ انواعِ فلسفہ۔ نغیاتِ افواہ۔ پرچھائیں۔ اسلامی فنِ تعمیر۔ میری نظمیں۔ تیرِ نیم کش۔ برہم پتر ۱۶۵
۶۔ بیکراں۔ ماں انتظار کند س۔ بک ۱۷۳
۷۔ فنِ شاعری۔ خلاصۂ فسانۂ آزاد ۱۷۹
۸۔ جمال الدین افغانی۔ حدیثِ دفاع۔ برگِ گل ۱۸۲
۹۔ اردو غزل ۱۸۷
۱۰۔ ادبی مسائل ۱۹۱
۱۱۔ شکستِ شب ۱۹۶
۱۲۔ کلام ۲۰۰

تجزیہ

۱۔ غزل یا شاعری (ممتاز حسین اور ان کے معترضین) ۲۰۳
۲۔ خلیل الرحمٰن اعظمی۔ ؟ ۲۲۴
۳۔ واپسی (ایک نظم۔ ایک مطالعہ) ۲۳۰
۴۔ گانٹھتے ہیں پھٹے ہوئے جذبات ۲۳۳
۵۔ سلیم احمد / شمیم احمد ۲۳۹
۶۔ تثلیث یا ثلاثی ۲۴۳
۷۔ سلیم کے جواب میں ۲۴۶
۸۔ سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی ۲۵۰

۹۔ کوچۂ طفلاں ۲۶۶
۱۰۔ غزل اس نے چھیڑی ۲۷۵
۱۱۔ فیض کا متنازعہ شعر ۲۸۲
۱۲۔ تنتیل شفائی کا ایک شعر ۲۸۸
۱۳۔ نثری نظم۔ ثلاثی۔ ساحر اور میں ۲۹۰
۱۴۔ بنگال سے کوریا تک (اشاعتی حوالے) ۲۹۵
۱۵۔ سعادت حسن منٹو کی نثری نظمیں اور آفسہ می کا شعر منثور ۲۹۷
۱۶۔ آئینہ کیوں نہ دوں . . . ۳۰۲
۱۷۔ ایک مصرعہ۔ ایک نظم (۱۹۵۲ء) ۳۰۷
۱۸۔ یک رکنی غزل (۱۹۵۹ء) ۳۰۸
۱۹۔ ٹیگور۔ عزیز حامد مدنی اور میں ۳۰۹
۲۰۔ جواب تلخ می زیبد ۳۱۹
۲۱۔ اب قلم سے ازار بند ہی ڈال ۳۲۷
۲۲۔ کارِ خیبر! ۳۳۲
۲۳۔ ایک معتبر گواہ کے نام ۳۳۶
۲۴۔ اور بھی غم ہیں (صدارتی ایوارڈ یافتہ فلم کا نغمہ) ۳۴۳
۲۵۔ زبان اور اہل زبان ۳۴۵
۲۶۔ آہ۔ سلیم احمد ۳۴۹
۲۷۔ پہلا پتھر ۳۵۵
۲۸۔ داویلا (ایک نظم) ۳۶۳
۲۹۔ مثلث کا تیسرا گوشہ ۳۶۷
۳۰۔ عکس۔ حمایت علی شاعر ۳۷۴

غالب چو شخص و عکس در آئینہ خیال

باخویشتن یکے و دو چار خودیم ما

آئینہ

"شخص و عکس" میرے ان مضامین اور مباحث کا مجموعہ ہے جو گزشتہ تیس برس میں لکھے گئے ہیں۔ میں نثر بہت کم لکھتا ہوں۔ اس کا ایک سبب تو یہ ہے کہ نثر، شاعری کے مقابلے میں، ذہنی یکسوئی کا زیادہ مطالبہ کرتی ہے۔ دوسرے، اس کے لیے ضروری ہے کہ آدمی جم کر بیٹھے اور وقت کی پروا کیے بغیر لکھتا رہے۔ میں نے زندگی اتنی مصروف گزاری ہے کہ نثر نگاری کے یہ تقاضے مجھ سے پورے نہ ہو سکے، جس کا مجھے افسوس ہے۔ میں اس تخصیص کا قائل نہیں ہوں کہ شاعر صرف شاعر ہوتا ہے اور نثر یا کوئی اور پیرایۂ اظہار اس کا منصب نہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ شاعر اگر صاحبِ علم ہے اور اس کا ذہن تخلیقی اعتبار سے زرخیز ہے تو ہر شعبۂ فن میں اپنے خیال کا جادو جگا سکتا ہے۔

دراصل "اظہار" بنیادی حقیقت ہے اور پیرایہ۔ ایک صنفی پہچان۔ یہ اور بات کہ ہر پیرایہ اپنے کچھ مخصوص نکات رکھتا ہے جن سے آگہی ہر فن کار کے لیے شرطِ اوّل ہے۔

میں نے شاعری بھی کی ہے، ڈرامے بھی لکھے ہیں اور کبھی کبھی تنقیدی مضامین بھی۔ ان مضامین سے میرے اندازِ فکر اور میرے طرزِ بیان کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ میں یہ دعویٰ تو نہیں کرتا کہ میرا کوئی خاص اسلوب ہے مگر یہ کہنے میں کوئی جھجک محسوس نہیں کرتا کہ میں نے جو کچھ سوچا اور محسوس کیا، ایمانداری سے لکھ دیا ہے۔

جہاں تک میرے مزاج کا تعلق ہے، اس پر حضرت جگر کا یہ شعر صادق آتا ہے۔

آدمی آدمی سے ملتا ہے — دل مگر کم کسی سے ملتا ہے

اور میرا ایک المیہ یہ بھی ہے کہ جس سے دل ملتا ہے، اس سے وقت ملنے نہیں دیتا اور جب کبھی وقت مل جاتا ہے تو وہ فاصلے حائل ہو جاتے ہیں جو زندگی کے مسائل نے پھیلا رکھے ہیں۔

میرے ساتھ قدرت نے ایک مذاق اور بھی کیا ہے کہ جہاں میں نے رہنا چاہا، وہاں رزق فراہم نہیں کیا، چنانچہ گزشتہ تیس سال سے ایک مسلسل عالمِ سفر میں ہوں۔ اپنی صلاحیتوں کے مطابق ہر اس شعبے میں کام کیا ہے جہاں باعزت روزی کے امکانات نظر آئے، صحافت، ریڈیو، فلم، ٹی وی

اور تدریس وغیرہ گزشتہ سات سال سے سندھ یونیورسٹی میں پڑھا رہا ہوں اور حیدر آباد اور کراچی کو ایک سیکیے رہتا ہوں۔

ادبی اور علمی خدمات کے وسیلے سے میں نے نہ صرف اپنے ملک کو دور دور تک دیکھا، بلکہ ہندوستان، بنگلہ دیش، کویت، عرب امارات، امریکہ، کینیڈا اور یورپ کے مختلف مقامات کی بھی سیر کرلی۔ دنیا کی مختلف تہذیبوں اور ان میں بسنے والے لوگوں کی زندگی کے نشیب و فراز کا کھلی آنکھوں نظارہ کیا اور تقابلی جائزے کے نتائج میں یہ بھی جان لیا کہ انسان نے دنیا کو کیا سے کیا بنا دیا ہے اور ہم خود فریبی کے کن اندھیروں میں ٹامک ٹوئیاں مار رہے ہیں۔

گردش روزگار کے ساتھ اس جہاں گردی نے۔ جہاں حقیقت شناسی کی جستجو مجھے عنایت کی، وہاں وہ خود اعتمادی بھی عطا کردی جو عزت نفس کے تحفظ کی ضامن ہوتی ہے۔ اسی خود اعتمادی کا فیضان ہے کہ میں نے زندگی کے ہر محاذ پر، ہر مخالفت کا ڈٹ کر مقابلہ کیا ہے۔

ادب میں نظریاتی اختلافات سے فکر و نظر کے جو افق کھلتے ہیں، ان سے نہ صرف امکانات کی نئی منزلوں کا سراغ ملتا ہے بلکہ نئی حقیقتیں بھی روشن ہوتی ہیں۔ لیکن وہ تعصبات جو کلبۂ ذات کے تاریک گوشوں میں جنم لیتے ہیں اور خود نمائی کی ہوس میں صرف پگڑی اچھالنے کو طرۂ امتیاز سمجھتے ہیں، میرے خیال میں سستی شہرت طلبی کے بدترین مظاہرے ہیں۔

ان "مظاہروں" کی زد میں میری تخلیقات بھی آئی ہیں۔ اس کتاب کے "باب تزکیہ" میں میرے جوابی مضامین و خطوط کی اشاعتی تاریخیں شاہد ہیں کہ مجھے کتنی مدت اس عذاب سے گزرنا پڑا اور پچھلا ایک سال تو اسی مدافعتی جنگ میں کٹ گیا۔

ادب جب زندگی کے مسائل سے کٹ کر محض ذات کی نمائش گاہ بن جاتا ہے تو اسی قسم کے مناقشات فروغ پاتے ہیں۔ آج کل ہمارے ادب میں یہی مثالیں عام ہیں۔

"شخص و عکس" میری تنقیدی فکر اور میری تخلیقات کے ردعمل میں ہونے والے مباحث کی روشنی میں۔ میرا بھی آئینہ ہے اور ان مخصوص چہروں کا بھی جنہوں نے شاید آج تک اپنا عکس نہیں دیکھا۔

حمایت علی شاعر　　　　شعبۂ اردو، سندھ یونیورسٹی

تجزیه

کم ہیں شناسائے زرِ داغِ دل
اس کے پرکھنے کو نظر چاہیئے

(میر تقی میرؔ)

اردو میں نعتیہ شاعری

("اردو میں نعتیہ شاعری کے سات سو سال" کے پیش لفظ "حرفِ جستجو" سے اقتباس)

تاریخ ہمیشہ تحقیق طلب ہوتی ہے۔ وجہ یہ ہے کہ پیش منظر میں جو کچھ ہوتا ہے، پس منظر میں نہیں ہوتا۔ پیش و پس کا یہ تضاد حقیقت کی جستجو کرنے والوں کو عموماً پس و پیش میں مبتلا رکھتا ہے۔ وہ کبھی اپنی آنکھوں کی گرد صاف کرتے ہیں اور کبھی وقت کی۔ لیکن وقت کی گرد ایسی نہیں ہوتی کہ پلک جھپکنے میں صاف ہو جائے۔

اس لیے تاریخ کا مطالعہ بین السطور میں کیا جاتا ہے۔ لفظ کا پردہ اٹھا کر معنی کے خدوخال دیکھے اور پرکھے جاتے ہیں۔

اس آئینے میں جب ہم عہد بہ عہد اپنے ماضی کے خطوط دیکھتے ہیں تو ہر خط اپنے مخصوص دور کی کوئی نہ کوئی شکل بناتا نظر آتا ہے یہ شکلیں نقطوں اور زاویوں میں بٹی ہوئی ہوتی ہیں اور انہیں سے اُس عہد کا گراف بنتا ہے۔

نعتیہ شاعری بھی اپنے اپنے عہد کے مذہبی گراف کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس گراف کے محرکات میں جہاں کسی قوم اور کسی ملک کی جغرافیائی خصوصیات شامل ہوتی ہیں وہیں تاریخ کی گود میں پرورش پانے والی تہذیبی اقدار بھی اپنا جلوہ دکھاتی ہیں۔ اس کے علاوہ اس مخصوص دور کی وہ سیاسی حکمتِ عملی بھی جو "رموزِ مملکتِ خویش خسرواں دانند" کے پردے میں کارفرما ہوتی ہے۔ ہمارے عمومی عقائد میں عجمی طرزِ فکر کا نفوذ ہو یا ہندوستانی صنمیت کے اثرات۔ بنیادی رمز یہی ہے کہ ہمارا معاشرہ تاریخ کے بہاؤ میں اپنی بدلتی ہوئی اقدار کو مقامی روایات سے بالکل جدا نہیں کرسکا۔ (اور شاید یہ ممکن بھی نہیں) ظاہر ہے کہ شاعری جو معاشرے کی کوکھ سے

جسم لیتی ہے۔ کس طرح اس خون سے بے رشتہ ہو سکتی ہے جو صدیوں سے اس کی رگوں میں گردش کر رہا ہے۔

شاعری تو حسنِ تخیّل کا وہ طلسم ہے جو اکثر اپنے عہد کے تنقیدی شعور کو بھی کچھ دیر کے لیے مبہوت کر دیتا ہے اور حواس کی بیداری کے باوجود روح میں در آتا ہے اور جب صورتحال یہ ہو کہ دینی مکتبہ ہائے فکر بھی اپنے ذیلی تضادات میں الجھے ہوئے ہوں۔ شاعری میں ان کا جگہ نہ پانا ایک غیر فطری عمل ہوگا۔

یہی وجہ ہے کہ اکثر نعت گو شعرا اپنے عقیدے کے بنیادی مثلث (TRIANGLE) پر ایمان رکھنے کے باوجود ارتفاع اور عمق کی تلاش میں کہیں زاویہ قائمہ کو حادّہ اور کہیں حادّہ کو منفرجہ بنا دینے کے مرتکب نظر آتے ہیں۔ یہ ارتکاب لاکھ جذباتی سہی مگر توجہ طلب ضرور ہے۔ توجہ طلب یوں کہ اسلام میں خدا، رسول اور قرآن کا مثلث (TRIANGLE) جن حدود کا تعین کرتا ہے۔ وہ اصول فطرت کے عین مطابق ہے۔ فطرت اسی معنی میں مسلمان ہے کہ ہمیشہ اپنی حد میں رہتی ہے اور اپنے حدود میں رہ کر لامحدود کے امکانات کا سراغ دیتی ہے۔

میں نے اردو کی سات سو سالہ نعتیہ شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ بات شدت کے ساتھ محسوس کی کہ تخیّل کی بلند پروازی اکثر مقامات پر حد سے متجاوز ہو گئی ہے۔ مجھ پر چونکہ اس کے محرکات بھی روشن تھے۔ اس لیے حیرت تو نہیں ہوئی البتہ عرفی کا یہ شعر بہت یاد آتا رہا۔

عرفی مشتاب ایں رہ نعت است نہ صحراست
آہستہ بنہہ بردم تیغ است قدم را

اس گفتگو سے میرا یہ مقصد نہیں کہ جو سوالات میرے ذہن میں ابھرتے ہیں ان سے آپ بھی اتفاق کریں۔ ہر شخص کا اپنا زاویہ نگاہ ہوتا ہے جو اپنے عہد کی آگہی کے آئینے میں دیکھا اور پرکھا جاتا ہے۔

میں صرف اتنا عرض کروں گا کہ ہر عمارت ایک بنیاد پر اٹھائی جاتی ہے اس بنیاد سے ہٹ کر جو بھی تعمیر ہوگی۔ وہ دلوں میں شکوک و شبہات پیدا کرے گی، بنیاد روح کو یقین عطا کرتی ہے اور یقین ایمان کا حرف اوّل ہے۔

میرے پیشِ نظر یہ حدیث بھی ہے کہ من کذب علی متعمداً فلیتبوأ مقعدہ من النار
(جس نے میرے متعلق قصداً جھوٹ بات کہی تو وہ جہنم میں اپنا ٹھکانہ بنا لے)

اس کے علاوہ سب سے اہم نکتہ جو قرآن حکیم کے مطالعے سے نمایاں ہوتا ہے۔ وہ شخصیت کی عظمت میں "عبدیت" کا تعین اور اس کی اہمیت پر اصرار ہے۔

سبحان الذی اسری بعبدہٖ لیلاً من المسجد الحرام الی المسجد الاقصی الذی بارکنا حولہ لنریہ من آیاتنا۔

(وہ پاک ذات ہے جو لے گیا اپنے "بندے" کو راتوں رات مسجد حرام سے مسجد اقصیٰ تک جس کو گھیر رکھا تھا ہماری برکت نے تاکہ دکھلائیں اس کو کچھ اپنی قدرت کے نمونے)

یہ "عبدیت" کا نقطۂ عروج ہے جو "معراج کی معرفت" انسانؐ کو خدا کے قرب کی عظمت نصیب کرتا ہے۔

یہی عظمت ہمیں "بشریت" پر غور کرنے کی دعوت دیتی ہے۔ علامہ اقبال نے اس نکتہ پر مروجہ مذہبی عقائد کے بجائے سائنسی انداز میں سوچا ہے۔

سبق ملا ہے یہ معراج مصطفیٰ سے مجھے
کہ عالم بشریت کی زد میں ہے گردوں

اور اس مقام ارتفاع کا ادراک حاصل کر کے یہ فیصلہ دیا کہ

متاع بے بہا ہے درد و سوز آرزومندی
مقام بندگی دے کر نہ لوں شان خداوندی

ان کے نزدیک "عبدیت" بشریت کی اکملیت کا استعارہ ہے۔ وہ مقام بندگی میں بھی وہی عظمت محسوس کرتے ہیں جو شان خداوندی میں ہے اس طرح وہ دونوں کی فردیت کو متعین کرتے ہوئے اپنے اپنے مقام پر محفوظ رکھتے ہیں اور کسی اکائی کو دوسری اکائی میں ضم نہیں ہونے دیتے۔ اکائیوں کے انضمام کا تصور بنیادی طور پر اسلامی نہیں ہے، یہ نوفلاطونیت کے زیر اثر وحدت الوجود کے واسطے سے اسلامی فکر کا حصہ بنا اور ہندو تصوف میں ویدانت سے مصالحت کی راہ ہموار کی۔ بہر حال اسلامی فکر کی نئی تشکیل میں عہد بہ عہد جو بھی عوامل کار فرما رہے ہوں

حاصل کلام یہ ہے کہ ہندوستانی مسلم معاشرے میں ذیلی اور روایتی عقائد کا پھیلاؤ ہوتا گیا اور "دہی آخر کو ٹھہرا ان ہمارا" کے مصداق نعتیہ شاعری میں بھی انہیں خیالات کا ظہور رہا اور شاعری کے بادشاہی کے زیر اثر پروان چڑھنے کے سبب نعتیہ انداز سخن میں بھی قصیدہ نگاری کے نقائص پیدا ہو گئے اور رفتہ رفتہ اسلامی فکر کا وہ مجتہدانہ عنصر پس منظر میں چلا گیا جسے پیش منظر میں تدراوّل کی حیثیت حاصل تھی۔

علامہ اقبال نے اسی حقیقت کے پیش نظر اکائیوں کے انضمام سے گریز کیا اور فردیت کی بقا کے لیے "خودی" کی بنیاد فراہم کی۔ لیکن ان کے ہاں خودی کا تصور جامد نہیں بلکہ متحرک اور ارتقاء پذیر ہے۔ اس میں یہ ارتقائی عمل دوسری اکائی میں ضم ہونے کے لیے نہیں بلکہ اپنی تکمیل کے لیے جاری رہتا ہے۔ اس طرح قرآن حکیم نے "تسخیر کائنات" کا جو فرض انسان کو سونپا ہے اس کی بجا آوری کے لیے وہ مسلسل آگے بڑھتا ہے اور "عبدیت" کے منصب پر قائم رہ کر حیات و کائنات کے اسرار و رموز کی دریافت کرتا رہتا ہے۔ خدا سے قریب تر ہونے کی کوشش اسے نگاہِ قدرت میں باوقار اور محبت سے قابل بناتی ہے اور وہ خدا کا "محبوب بندہ" ہو جاتا ہے یہاں تک کہ

" خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے "

عالم انسانیت میں یہ افضل و برتر مقام صرف آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کی ذات بابرکات کو حاصل ہے اور ہمارے لیے رہنمائی کے چراغ ان ہی کے نقش کفِ پا ہیں۔

وہ علمِ اوّل جو حضرت آدم کی معرفت خدا نے انسان اور صرف انسان کو عطا کیا ہے۔ غور کیا جائے تو "اُمّی تا اقراء" اسی علمِ اوّل کے استعارے کی بازگشت ہے اور آنحضرت کا سینہ اقدس (جس میں قرآن اُتارا گیا) اسی علم کا شہر ہے۔ جو دونوں عالم کے لیے رحمت بنا کر ہمارے درمیان آباد کیا گیا۔ تاکہ ہمارے دل و دماغ پر آگہی کے دروازے کھول دیے جائیں۔ اور ہم عہد بہ عہد اپنی مجتہدانہ فکر اور مجتہدانہ عمل سے (جسے ہم سائنسی علوم سے تعبیر کرتا ہوں) بشریت کے اس مقام تک پہنچنے کی کوشش کریں جو "عبدیت" کا منتہا ہے۔

آنحضرت صلی اللہ علیہ وسلم کے فکر و عمل سے یہ نکتہ ہم اسی وقت اخذ کر سکتے ہیں جب

ہمیں ان کی شخصیت کی عظمت کا معنوی ادراک حاصل ہو۔

ہمارے بیشتر نعت گو شعراء میں اسی ادراک کی کمی کا احساس ہوتا ہے جو کچھ کہا گیا ہے۔ اپنی تمام تر محبت اور عقیدت کے باوجود عموماً رسمی اور سطحی سا ہے اور اگر میں یہ کہوں کہ خود غرضانہ اور جامد فردیت یعنی نفسی نفسی کا شکار رہے تو شاید غلط نہ ہوگا۔

ہمارے عہد کی خوش نصیبی ہے کہ اقبال جیسا شاعر ہمیں نصیب ہوا جس نے مذہبی عقائد پر بھی ہمیں سائنسی انداز میں سوچنے کا حوصلہ دیا اور ایسی نعتیہ فکر عطا کی جو شخصیت کے معنوی ادراک کا دریا ز کرتی ہے اور ہمارے شعور پر رسولِ اکرمؐ کی عظمت کے نئے افق روشن کرتی ہے۔

لوح بھی تو قلم بھی تو تیرا وجود الکتاب
گنبدِ آبگینہ رنگ تیرے محیط میں حباب

میرا موضوع چونکہ نعتیہ شاعری کا عہد بہ عہد جائزہ نہیں تھا اس لیے میں نے بلا تبصرہ صرف نعتوں کا انتخاب کر دیا ہے اور صفحات کی کمی کی وجہ سے محدود اور ایک لحاظ سے محتاط۔ چنانچہ صرف مرحوم شعراء کو منتخب کیا ہے اور کوشش کی ہے کہ ۱۹۷۸ء تک نمائندگی ہو جائے۔

(مطبوعہ "صریرِ خامہ" (نعت نمبر) مرتبہ حمایت علی شاعر، شعبۂ اردو سندھ یونیورسٹی ۱۹۷۸ء)

شاہ بھٹائیؒ

(ایک وجودی صوفی)

شاہ عبداللطیف بھٹائیؒ ایک صوفی شاعر تھے۔ ان کا مسلک وحدت الوجود تھا اور وہ قادری سلسلے سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے شجرۂ نسب اور خاندانی سلسلۂ بیعت سے قطع نظر جو عقیدۂ حیات انہوں نے اپنایا تھا وہ محض وراثتاً نہیں تھا بلکہ ان کے اپنے غور و فکر اور ان کی اپنی ریاضت و عبادت کا حاصل تھا۔ یہ صحیح ہے کہ ان کی مکتبی تعلیم محدود تھی لیکن رموز حق کی جستجو میں انہوں نے دور دراز کے جن علاقوں کا سفر کیا اور دشوار ترین منزلوں سے گزر کر جن مقامات کی جغرافیائی، تاریخی، تہذیبی اور ثقافتی اقدار کو اپنے علم اور تجربے کا حصہ بنایا اور اس ضمن میں جن عالموں، فقیہوں، اور صوفیائے کرام کی صحبتوں سے فیض اٹھایا۔ اس بات کی دلیل ہے کہ وہ روایتی معنی میں "امی" نہیں تھے بلکہ ایک ایسے صاحب علم تھے نہ صرف اپنی زبان کی وسعتوں کا ادراک رکھتا ہو بلکہ بلوچی، سرائیکی، ہندی، پنجابی اور دوسری ہمسایہ زبانوں کے علاوہ فارسی اور عربی کا بھی باضابطہ عالم ہو۔ اس کے علاوہ جہاں تک قرآن و حدیث کی روشنی میں شریعت و طریقت کے نکات اور رموز سے آشنائی اور ان پر غور و فکر کے مدارج کا سلسلہ ہے شاہ لطیف کا کلام حرف بہ حرف اس کی گواہی دیتا ہے کہ وہ کیسی بصیرت و آگہی کے مالک تھے۔

شاہ صاحب کے محققین نے اس بارے میں جن متضاد قیاسات کا اظہار کیا ہے اور جو مباحث اور نتائج ہمارے سامنے آئے ہیں، ان کی روشنی میں بھی شکوک و شبہات

کا یہ گرد و غبار چھٹ چکا ہے اور موجودہ دور کے کم و بیش سب ہی اہلِ نظر اس بات پر متفق ہیں کہ شاہ صاحب نہ صرف صاحبِ علم تھے بلکہ ان کی فکر فلسفیانہ حد تک حیات و کائنات کے اسرار سے آگاہ تھی، اور تصوف میں وحدت الوجود پر ان کا ایمان محض عصری عقائد کے سلسلے کی ایک کڑی نہ تھا بلکہ ایک باضابطہ سوچا سمجھا اور یقین کی حد تک کیا ہوا شعوری فیصلہ تھا جسے انہوں نے اپنی شاعری کا موضوع بنایا اور اپنے عہد کی تاریخ کے متضاد سیاسی، فکری اور دینی رویّوں کے پس منظر میں پرکھتے ہوئے اس کی صداقت کی دلیل فراہم کی۔

ظاہر ہے کہ شاہ صاحب بنیادی طور پر شاعر تھے اور شاعرانہ طرزِ اظہار مطلق و مجرّد فلسفیانہ افکار کا متحمل نہیں ہوتا۔ شاعری میں ان افکار کی ترسیل محاکات کے وسائل طلب کرتی ہے اور محاکات کی صورت گری جہاں جسم و جاں کا تقاضہ کرتی ہے، وہاں دھڑکتے ہوئے دلوں کے جذبات، خواب دیکھتی آنکھوں کے رنگ اور محسوسات میں رچی بسی ہوئی خوشبوؤں کی بھی آرزومند ہوتی ہے۔ شاعری کے آئینہ خانے میں رنگ و نور کا یہ انعکاس جب جسم و جاں کے واسطوں سے جنتِ نگاہ بنتا ہے اور دھڑکتے ہوئے دلوں کی نغمہ سرائی فردوسِ گوش بننے لگتی ہے تو تصورات کے پیکر زمین پر قدم جما لیتے ہیں اور تخیلی ہیولے زندہ انسانوں میں ڈھل جاتے ہیں۔ کوئی بھی عقیدہ اس وقت تک انسانی روح میں جذب نہیں ہوتا جب تک کہ وہ مظاہرِ کائنات میں اپنا جلوہ نہ دکھلائے اور دیکھنے والی نگاہیں گرد و پیش سے اس کی تصدیق نہ کر لیں۔ موثر شاعری کے لیے ضروری ہے کہ شاعر، حقیقتِ ماورا سے حقیقتِ پیشِ نظر کا رشتہ دریافت کرے اور ایسی علامتوں کنایوں اور استعاروں کے ذریعے اپنی بات کہے جو نہ صرف مانوس ہوں، بلکہ معنی آفریں بھی۔ الفاظ سے بنائی ہوئی تصویروں میں ایسے رنگ بھرے جو نہ صرف بصارت کو سرشار کریں بلکہ بصیرت کو بھی۔ اشعار کی فضا میں خوشبو اور روشنی کا ایسا نکھار پیدا کرے کہ جسم سے لے کر روح تک چمک اٹھے۔

شاہ صاحب کی شاعری میں یہ تمام خصوصیات موجود ہیں اور ان کا مخصوص عقیدۂ

حیات، وحدت الوجود اس طرزِ اظہار میں ان کی رہنمائی بھی کرتا ہے

اسلام میں وحدت الوجود کو فلسفیانہ مقام محی الدین ابن عربی نے دیا۔

اس سے قطع نظر کہ امام ابن تیمیہ سے لے کر ہندوستان میں ملّا قوی تک اہل شریعت کی جانب سے اہل طریقت پر جو تنقیدیں ہوئیں، انہیں جن فتووں سے نوازا گیا اور ان کے خلاف جو رقیبانہ طرزِ عمل اختیار کیا گیا، وجودی صوفیا ہی عوام میں مقبول رہے۔ لوگوں نے ان سے ایسی محبت کی کہ جب وہ دنیا سے اٹھ گئے تو ان خاک بھی محترم ہو گئی۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر اس کا سبب کیا تھا؟

اس کا جواب شائد حضرت ابن عربی کے ان اشعار میں مل جائے۔

(ترجمہ) " آج سے پہلے میرا یہ حال تھا کہ جس ساتھی کا دین مجھ سے نہ ملتا میں اُسے نہ مانتا اور اُسے اجنبی سمجھتا۔ لیکن اب میرا دل ہر صورت کو قبول کرتا ہے۔ وہ چراگاہ بن گیا ہے۔ غزالوں کی، اور دیر بن گیا ہے۔ راہبوں کے لیے۔ آگ پوجنے والوں کا آتشکدہ اور حج کرنے والوں کا کعبہ۔ توریت کی الواح اور قرآن کا صحیفہ۔ میں اب مذہب عشق کا پرستار ہوں عشق کا قافلہ جدھر بھی مجھے لے جائے۔ میرا دین بھی عشق ہے، میرا ایمان بھی عشق ہے "

اس کا مطلب یہ نہیں کہ وجودی صوفیا شریعت کی حدود سے نکل گئے تھے۔ وہ ہر مقام پر شریعت کو مقدم گردانتے تھے، فرق صرف یہ تھا کہ اہل شریعت کے مقابلے میں ان کا باطن بہت وسیع اور پاک صاف تھا۔ یہی وجہ ہے کہ امام مالک جیسے فقیہہ نے بھی تصوف کی اہمیت کو محسوس کیا اور ان الفاظ میں صوفیا کی تائید کی۔

" جو شخص صوفی ہوا اور فقیہہ نہ ہوا۔ وہ گمراہ ہوا۔ اور جو فقیہہ ہوا اور صوفی نہ ہوا، وہ فاسق رہا۔ جس نے ان دونوں چیزوں کو جمع کیا وہ محقق ہوا "

خود ابن عربی نے بھی "فتوحاتِ مکیۃ" میں اپنے مسلک کی وضاحت کرتے ہوئے تحریر کیا ہے۔

ن ہو خلافِ شریعت ہے، گمراہی ہے۔ اور ہر شریعت جو حقیقت سے
عمل کرنے والے کے لیے ایک معطل چیز ہے۔"
ایر۔ شیخ عبدالقادر جیلانی کے بھی چند جملے لکھتا چلوں کہ شاہجہانی بھی سلسلۂ
ھنے تھے۔ وہ صوفیار کے بارے میں تحریر فرماتے ہیں۔
ظاہر لوگوں کے ساتھ ہوتا ہے، باطن، اللہ عزّوجل کے ساتھ۔ ان
م اللہ کے حکم اور دل، اللہ کے علم سے متزین ہوتا ہے۔"
رشادات سے ثابت ہوتا ہے کہ وجودی صوفیار بنیادی طور پر شریعت
۔ خود ابن عربی نے بھی وحدت الوجود کے تصور میں عینیت اور روائیت،
یا تھا، ان کے نزدیک صابئی قومیں، جو صرف مظاہر قدرت ہی میں خدا کو
اور حنیفی قومیں جو خدا کو مظاہر قدرت سے ماورا جانتی تھیں۔ دونوں
ں۔

رفیار کے اس انداز فکر سے یہ ضرور ہوا کہ وحدت الوجود میں نوفلاطونیت
سے مماثل خیالات در آئے اور صوفیا کی نظر میں جغرافیائی، تہذیبی اور مذہبی
ہو کر رہ گئیں۔ حق پرستی کے نشے میں اہل باطن اتنے سرشار تھے کہ دل ہی
دل ہی ان کا کاشی۔ اور دل کے اس لامکاں میں صرف ایک ہی حقیقت
ہے حقیقت ایک ہو تو چاہے اسے فلاطینوس، ابن عربی اور سری شنکر
قبول کیا جائے یا مجدد الف ثانی اور شاہ ولی اللہ کی تشریحات ہیں۔ بات

لمار کی تشریحات نے اہل شریعت کو یوں مطمئن کر دیا کہ ویدانت کا "تصور ترک د
الموت کی روشنی میں" طلب و بقاء" سے بدل گیا اور" فنا فی اللہ" کو" بقا
ہ جانے لگا۔ اس طرح دنیا کو" مایا" یا" سراب" دیکھنے والی نگاہ، اس
کر آخرت کی امتحان گاہ سمجھنے لگی اور" عشق" خالق و مخلوق کے درمیان ایک
حدت الشہود نے اس عشق کو عمل کی روح قرار دیا اور یوں زندگی کا جامد

تصوّرِ حرکت سے ہم کنار ہو گیا۔

شاہ بھٹائی کے کلام میں "عشق" اسی لیے باعمل نظر آتا ہے کہ "ترک" کی بجائے "طلب" اس کا نصب العین ہے اور ان کے انسانی کردار اسی لیے مر کر بھی زندہ محسوس ہوتے ہیں کہ وہ "فنا فی اللہ" کی منزل سے آگے گزر کر "بقا باللہ" کی حدود میں آجاتے ہیں۔

بحر و بر ہی پہ کچھ نہیں موقوف ساری دنیا ہے حسن سے معمور
کارفرما ہے اے مرے محبوب فرش سے تا بہ عرش تیرا نور
خبر کر، دار و گیر کی یا رب ذرّہ ذرّہ ہے ہیر و منصور

عشق کی لازوال کیفیت وہ یوں بیان کرتے ہیں۔

تشنگی تشنگی بجھاتی ہے تشنگی تشنگی بڑھاتی ہے
اور یہ پر تشنگی محبت کی غیر محدود ہوتی جاتی ہے

فنا کا تصور بھی شاہ صاحب کے یہاں بقا کے ہم معنی ہے

گھڑا الٹا تو یہ آواز آئی نہیں دونوں میں اب کوئی جدائی
وجودِ زندگی میں نغمہ زن ہے ربابِ روح کی نغمہ سرائی
وصالِ یار کی راحت پہ قرباں ثوابِ زہد و رسمِ پارسائی

شاہ صاحب کا تصوّف ابنِ عربی کا تصوف ہے۔ شاہ ولی اللہ ان کے ہم عصر تھے۔ بہت ممکن ہے ان کے خیالات کی گونج بھی شاہ صاحب کی شاعری میں در آئی ہو مگر اس کا براہ راست کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ ان کی خدا پرستی، عوام دوستی، حب الوطنی اور بالخصوص ظالم و مظلوم اور آقا و غلام کی تمیز میں، ان کا مظلوم اور غلام کے ساتھ ہونا۔ ایسے مظاہر ہیں جن سے گمان ہوتا ہے کہ اس عہد کے بدلتے ہوئے فکری رویّوں میں شاہ صاحب شعوری طور پر شریک تھے اور اپنے زمانے کی سیاسی شکست و ریخت اور مذہبی عقائد کے انتشار کے اسباب و علل سے خوب واقف تھے۔

شاہ صاحب کے ساتھ جب ہم ان کے ہم عصر شعراء پر نظر ڈالتے ہیں تو عام صوفی

شعراء کی طرح ہم انہیں بھی خدا پرست، عشق میں سرشار اور عام طور پر انسان دوست ہی پاتے ہیں لیکن شاہ صاحب کے ہاں اپنے عہد کا جو تاریخی اور طبقاتی شعور نظر آتا ہے وہ دوسروں کے ہاں اس قدر نمایاں نہیں ہے۔

اردو میں خان آرزو، شاہ مبارک آبرو، مرزا مظہر جان جاناں، شرف الدین مضمون اور ظہور الدین حاتم کے علاوہ ہم ولی کو بھی ان کا ہم عصر کہہ سکتے ہیں کہ دونوں ایک ہی زمانے میں زندہ تھے۔ یہ اور بات کہ ولی، شاہ صاحب سے عمر میں ۲۱ سال بڑے تھے۔

ان کے علاوہ ادھر پاکستانی علاقوں میں حضرت بلھے شاہ اور سلطان باہو کو بھی اُن کا ہم عصر شمار کیا جاتا ہے۔ سرحد میں رحمان بابا کے انتقال کے وقت شاہ صاحب کی عمر ۱۶ یا ۱۸ سال تھی۔ ظاہر ہے کہ یہ ان کی نوجوانی کا زمانہ تھا، اس لیے نہیں کہا جا سکتا کہ رحمان بابا کے افکار ان تک پہنچے بھی یا نہیں۔ ویسے یہ گمان کم ہی ہے کہ ہم عصر شعراء کی آواز ان تک پہنچی ہو کیونکہ سندھ اپنے مسائل کا شکار تھا اور دوسرے مقامات اپنے مسائل کے، سارے ملک میں افراتفری کا عالم تھا، شعر و ادب بھی اپنے اپنے دائروں میں محدود تھے۔

سندھ میں شاہ صاحب کی آواز اپنے منفرد لہجے اور مخصوص غنائیت کے سبب گھر گھر میں گونج رہی تھی اور اپنی مخصوص فلسفیانہ فکر کے باعث اپنے ہم عصروں سے مختلف بھی تھی۔

عالمی ادب کے پس منظر میں بھی دیکھا جائے تو شاہ صاحب کا کلام بہت ممتاز اور ابدی اقدار کا حامل نظر آتا ہے۔ ان کی شاعری نہ صرف اپنے عہد کی زندہ شاعری ہے بلکہ آج بھی نئے امکانات کے افق روشن کرتی دکھائی دیتی ہے۔

(۲۰ ویں کل پاکستان فلسفہ کانگریس (شاہ عبدالطیف اجلاس) منعقدہ ۳۱ مئی ۱۹۷۹ء قائداعظم یونیورسٹی اسلام آباد میں پڑھا گیا)

پودے اور مسلم ضیائیؔ

... اور جب ابّا جان نے کہا

"آخر ایک ہفتے کے بعد مجھے حضور کا دیدار نصیب ہوا اور وہ بھی صرف ایک جھلک۔"

تو میں نے ان کی بات کاٹ دی۔

"آپ نے بلا وجہ اپنا وقت ضائع کیا۔"

"خاموش بدتمیز۔ میں اورنگ آباد سے حیدرآباد جاؤں اور ظل اللہ ..."

"ظل اللہ!"

میرے دل نے قہقہہ لگانا چاہا۔ لیکن پاسِ ادب سے صرف مسکرا کر رہ گیا۔

"یہ بادشاہ لوگ ظل اللہ خوب ہو جاتے ہیں۔ کیا خدا کا سایہ اب صرف بادشاہوں تک محدود رہ گیا ہے۔"

میں کچھ اور بھی کہنا چاہتا تھا۔ لیکن ابا جان کی ڈانٹ نے میری زبان بند کر دی۔

"گستاخ۔ زباں دراز۔ بے ادب کہیں کا ..."

یہ الفاظ مجھے عموماً سننا پڑتے اور کبھی پٹائی بھی ہو جاتی اور میں دل ہی دل میں پیچ و تاب کھا کر رہ جاتا۔

بات یہ تھی کہ وہ بھی مملکت اسلامیہ تھی اور جمعہ کی نماز کے خطبے میں پیش امام صاحب خلفائے راشدین کے بعد حضور نظام کے نام کا کلمہ بھی پڑھتے اور پھر نماز کے بعد ظل اللہ کی درازئ عمر و سلطنت کی دعا بھی مانگی جاتی

تا ابد خالقِ عالم یہ ریاست رکھے

پرائمری سے لے کر میٹرک تک میں نے ہر روز صبح اسکول میں یہی "قومی ترانہ" گایا تھا اور اب جو ذرا ذرا سمجھ بوجھ آئی تو ذہن نے سوچنا شروع کیا کہ حضورِ نظام کے اس مقطع کا مطلب کیا ہے

سلاطینِ سلف سب ہو گئے نذرِ اجل عثماں
مسلمانوں کا تیری سلطنت سے ہے نشاں باقی

کیا اب مسلمانوں کا صرف ایک ہی نشاں رہ گیا ہے ؟
کیا ساری نشانیاں ختم ہو گئی ہیں ؟
اور اگر یہ سلطنت ختم ہو گئی تو کیا مسلمانوں کا نام و نشان بھی مٹ جائے گا ؟
لیکن مسلمانوں کا تعلق تو اسلام سے ہے۔ اور ع
اسلام کا شاہی سے تعلق کیا ہے ؟

لیکن مملکتِ اسلامیہ میں ایسی باتیں سوچنا کفر کے مترادف تھا۔ حضور نظام نہ صرف ظل اللہ تھے، بلکہ سلطان العلوم بھی۔ اور میں صرف میٹرک کا طالب علم۔ اور اُس شہر کا باشندہ جو ریاست کا دوسرا سب سے بڑا شہر ہونے کے باوجود، بلدہ والوں کی نظر میں ایک گاؤں سے زیادہ نہیں تھا۔ جو سلطان العلوم کی برکات سے صرف اس حد تک فیض یاب تھا کہ پورے ضلع میں آرٹس کے ایک انٹرمیڈیٹ کالج کے سوا اپنے نمک خواروں کے لیے کچھ نہ رکھتا تھا۔ پریس، اخبار نہ کوئی لائبریری۔ اور اگر کچھ تھا بھی تو زندہ انسانوں کے لیے بوسیدہ تاریخی عمارتیں۔ مطلق الحکم شہنشاہوں کی عظمت کے نشاں۔ ایک شہنشاہ سے منسوب[1] نام کہ پدرم سلطان بود۔ صوفیا و اولیائے کرام کے مقبرے کہ شب جائے کہ من بودم، اور صدیوں کی شاہ پرستی کا انعام تیس تا ساٹھ کی اہل کاری۔ اور بس، باقی ہوس۔

ایسے شہر کے رہنے والے کو یہ حق کہاں پہنچتا تھا کہ جہاں پناہ کے نظامِ سلطنت کے بارے میں کسی اور انداز سے سوچے مگر بُرا ہو ان باغی ادیبوں اور

[1] اورنگ آباد

دانشوروں کا جنھوں نے نئی نسل کا دماغ خراب کر دیا تھا اور یہ پاگل پن ان گھرانوں تک بھی پہنچ گیا تھا، جو خداوند کی سلطنت کے آخری محافظ تھے۔

میرے والد نے لاکھ چاہا کہ تعلیم ختم کر کے میں بھی ان کی طرح پولیس کا افسر بن جاؤں یا اپنے دادا کی طرح فوج کی کمان سنبھال لوں۔ لیکن میرے دماغ کی خرابی کہ میں نے تیر کمان سنبھالنے کی بجائے قلم سنبھال لیا اور عرصۂ دراز تک ان کی شفقتوں سے محروم ہو گیا ع

اس گھر کو آگ لگ گئی گھر کے چراغ سے

قلم محض قلم ہوتا تو کوئی بات نہ تھی۔ کیونکہ قلم کا ایک کردار قصیدہ نویسی بھی ہوتا ہے۔ لیکن یہ قلم تو حد سے تجاوز کر رہا تھا۔

شہر میں کچھ باغی نوجوانوں نے پیپلز بک ہاؤس قائم کر رکھا تھا جہاں سوشلسٹ لٹریچر کی افراط تھی۔ میں اسکول جانے کے بہانے وہاں جاتا اور زندگی کے اُن اسرار سے واقف ہوتا جو تقدیر کے پردے میں چھپے ہوئے تھے۔ یہیں بنّے بھائی (سجاد ظہیر) کا ہفتہ وار رسالہ "نیا زمانہ" جوان دنوں "قومی جنگ" کے نام سے شائع ہو رہا تھا، میرے مطالعے میں آیا۔ اور ریاست میں داخلے پر پابندی کی وجہ سے یہ خدمت بھی ہم چند سرپھرے نوعمر طالب علموں کے سپرد ہوئی کہ رات کے اندھیرے میں اسے گھر گھر تقسیم کر دیا کریں۔

اسی رسالے میں پہلی بار میں مسلم ضیائی کے نام سے متعارف ہوا۔

نام تو اور بھی بہت تھے۔ لیکن اسلام اور مسلمانوں کے بارے میں سوچتے رہنے کی وجہ سے یہ نام میرے ذہن میں چمکتا رہتا اور میں خواہ مخواہ اس میں علامہ اقبال کے مردِ مومن کو تلاش کرنے کی کوشش کرتا۔

اُن دنوں علّامہ اقبال کا نام میرے لیے حرفِ اوّل تھا۔

اس کے بعد نیاز فتح پوری

اور پھر مخدوم محی الدین۔

یہ تین ناموں کا ایک مثلث تھا جس میں زاویہ قائمہ، ہمیشہ علّامہ اقبال رہتے۔
بمبئی کے رسالے قومی جنگ، نیا ادب اور نظام کے علاوہ حیدر آباد کا سویرا اور روزنامہ پیام بھی میرے مطالعے میں رہتے اور میں ترقی پسند ادیبوں سے ایک ذہنی قرب محسوس کرتا۔
یہ وہ زمانہ تھا کہ ہر ترقی پسند ادیب مجھے ایک ہی سانچے میں ڈھلا ہوا نظر آتا تھا، گویا یہ سب ایک ہی "شخصیت" کے مختلف رُخ ہیں۔ ان کے جسم الگ الگ ہیں۔ لیکن روح۔ ایک۔
اور میرے دل میں انھیں دیکھنے، اُن سے ملنے اور اُن سے باتیں کرنے کی آرزو کروٹیں لیتی رہتی۔ اور اس تصوّر ہی سے مجھے ایسی خوشی ہوتی جیسی اپنی تصویر دیکھ کر ہوتی ہے۔
اور ایک وقت آیا کہ میں نے بہت سے ادیبوں کو ایک ساتھ دیکھا۔
انجمن نوجوانانِ اورنگ آباد نے علّامہ اقبال کی یاد میں ایک بڑے مشاعرے کا اہتمام کیا۔ بمبئی اور حیدر آباد کے بیشتر ترقی پسند شعرا نے شرکت کی اور رات بھر مشاعرے میں وہ فضا رہی کہ محسوس ہوتا تھا صبح طلوع ہونے والے سورج کے ساتھ انگریز کا دورِ حکومت ختم ہو جائے گا۔ ملک سے جاگیرداری اور سرمایہ داری کی جڑیں اُکھڑ جائیں گی اور ریاستوں اور رجواڑوں میں عوامی راج آجائے گا ؂

گیا دورِ سرمایہ داری گیا
تماشہ دکھا کر مداری گیا

مگر مداری تو مداری ہوتا ہے۔ اس نے دوسرا تماشہ شروع کر دیا جو آج تک جاری ہے۔
ان شعرا میں مسلم ضیائی بھی تھے جو اپنی ہیئت میں شاعر بالکل نظر نہ آتے، ان کے کلام میں نہ وہ گھن گرج تھی اور نہ خود فراموشی کا وہ انداز جو عموماً شاعروں کا ہوا کرتا تھا۔ شاعری کا لہجہ دھیما، پڑھنے کا انداز پُرامن۔ شخصیت میں ایک وقار

ضرور تھا جو شاید اُن کے گنجے سر کی وجہ سے پیدا ہو گیا تھا۔

بہرحال، مشاعرے میں مسلم ضیائی مجھے زیادہ متاثر نہ کر سکے البتہ دوسرے دن جب میں نے ان شعرا سے باتیں کیں تو مسلم ضیائی کی ایک خصوصیت میرے ذہن میں محفوظ رہ گئی۔

اُن کی گفتگو میں پدرانہ شفقت تھی اور ان کی مسکراہٹ میں ایک ایسا میٹھا پن تھا کہ تلخ سے تلخ موضوع گفتگو میں بھی اس کی مٹھاس ختم نہ ہوتی تھی۔ ایسا کیوں تھا، اس مسکراہٹ کا ان کی اپنی ذات سے کیا تعلق تھا۔ اُس کا جوہر مجھ پر نہ کھلا۔

سیاسی اعتبار سے یہ دور ہندوستان کی تاریخ کا اہم ترین دور تھا۔ ریاست کے باہر پاکستان کی تحریک عروج پر تھی اور ریاست کے اندر مٹھی بھر مسلمان آزاد سلطنتِ آصفیہ کے خواب دیکھ رہے تھے۔ اور پھر وہ سب کچھ ہو گیا جو تاریخ کا مقدر تھا۔

مخدوم تو ایک عرصے سے روپوش تھے ہی پھر مخدوم کے نام لیوا بھی جو سڑکوں اور گلیوں میں سرگرمِ عمل تھے گرفتار ہونے لگے، افتخار بھی گرفتار ہو گیا جو اورنگ آباد میں باغی نوجوانوں کا سرغنہ سمجھا جاتا تھا، میں نے اُس کی گرفتاری پر ایک کہانی لکھی ہے "تاج کے زیرِ سایہ" یہ کہانی بمبئی میں قدوس صہبائی کے ہفتہ وار "نظام" میں شائع ہوئی اور پولیس والوں کی نظر میں آگئی۔ والد نے اتنا ڈانٹا، ایسی تنبیہ کی کہ میری نوجوانی بغاوت پر آمادہ ہو گئی اور کڑی نگرانی کے باوجود ایک دن ، رات کے اندھیرے میں، میں ان کی آنکھ سے اوجھل ہو گیا۔ سیدھا حیدرآباد پہنچا اور شہر کے لوگوں کے ہجوم میں کھو گیا۔

رہنے کے لیے جگہ نہ کھانے کا آسرا، اکثر فاقے ہوتے، کبھی مسجد میں سو جاتا اور کبھی پتھر گھٹی کی دکانوں کے چبوترے پر۔ اور جب ایک رات چوکیدار نے وہاں بھی سونے نہ دیا تو دل برداشتہ موسیٰ ندی پر بنے ہوئے نئے پل کے

کنگرے پر آکر لیٹ گیا، بھوکا تو تھا ہی۔ نیند کیسے آتی۔ مگر رات گئے ٹھنڈی ہوا نے ایسی لوری دی کہ بے خبر سو گیا۔

کہتے ہیں کہ وہ رات میری زندگی کی آخری رات تھی، ایک ہی کروٹ مجھے موت کی نیند سُلا دینے کے لیے کافی تھی۔ لیکن۔ ایک مسکراہٹ نے مجھے جگا دیا۔ مجھے نئی زندگی دے دی۔

"وہ مسکراہٹ، جو کھو جاتی تھی اور آجاتی تھی، پیچھے ہٹ جاتی تھی اور سامنے آجاتی تھی۔ جو کہہ رہی تھی، میں اکیلی ہوں، میں تنہا ہوں، میں نے بہت کچھ کھو دیا ہے، سب کچھ کھو دیا ہے۔ پھر بھی میں معصوم ہوں، میں تمھیں اپنا بنانا چاہتی ہوں، تم میرے رفیق ہو سکتے ہو، میرے پاس اب اپنا کچھ نہیں۔ ایک نام تھا، وہ بھی اپنا نہیں رہا۔ ضیا میرا ایک دوست تھا، وہ مر گیا۔ اُس کا نام میں نے اپنا لیا۔ اب وہ مجھ میں زندہ ہے۔ تم ہنسنے لگے! ایلو میں چلی، تم مجھے نہیں سمجھو گے، میں جو معصومیت کی میراث ہوں، میں جو محبت کے آنسوؤں سے پیدا ہوتی ہوں اور ناکامی کی گود میں موتی بن کر چھپی رہتی ہوں۔"

(مسلم ضیائی کے بارے میں اقتباس۔ "پودے"۔ کرشن چندر)

اور میں اپنی تاریک راتوں سے نکل کر اس معصوم مسکراہٹ کے اُجالے میں آگیا۔

"اردو محل" میں آگیا۔ عبدالوہاب مسلم کے اردو محل میں۔ جواب صرف مسلم ضیائی تھا۔

میں نہیں جانتا کہ مسلم ضیائی نے اپنے پبلشنگ ہاؤس کا نام "اردو محل" کیوں رکھا تھا۔ یہ تو معظم جاہی مارکیٹ میں "مجرد گاہ" کا ایک کمرہ تھا جو اُن کا کتب خانہ بھی تھا اور رہائش گاہ بھی۔ جو ماہنامہ "تارے" کا دفتر بھی تھا اور حیدرآباد کے

ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں کا مرکز بھی۔ جہاں محل کی سی کوئی بات نہیں تھی، اور اگر کوئی بات تھی بھی تو محلّاتی ماحول کے خلاف سر پھرے ادیبوں کی بحثیں اور ان کی جلی ہوئی سگریٹوں کے بجھے ہوئے ٹوٹے۔ جنھیں ہر روز مسلم ضیائی اپنے ہاتھوں سے صاف کرتے اور مستقبل کا خوش آیند خواب آنکھوں میں لیے اپنے فرشی بستر پر سو جاتے۔

میں سوچتا۔ کیا مسلم ضیائی نے اردو محل اس لیے نام رکھا ہے کہ اردو کی وابستگی ہمیشہ محلوں سے رہی یا ان کے ذہن میں اردو کے لغوی معنی ہیں۔ کہ محل شاہوں کی آرام گاہ نہیں، بلکہ اب لشکر کی رہائش گاہ ہوں گے۔ بہر حال، اس کی وجہ تسمیہ کچھ ہو، اردو محل سے ادیبوں اور شاعروں کا ایسا لشکر ضرور نکلا جس نے حیدر آباد کی سوئی ہوئی ادبی زندگی پر شب خون مارا۔ اور اُسے ترقی پسند خیالات سے سُرخ رو کر دیا۔

میں جن دنوں اردو محل میں پہنچا۔ حیدر آباد کے ادیب دو گروہوں میں بٹ چکے تھے۔ ایک گروہ اردو محل سے روزنامہ پیام کے دفتر تک پھیلا ہوا تھا جہاں سے ایک راہ تلنگانے کے جنگلوں تک چلی گئی تھی۔ اور دوسرا گروہ اردو محل سے دارالسلام چلا گیا تھا، جو مجلس اتحاد المسلمین کے پرچم تلے سید قاسم رضوی کے رضا کاروں کا مورچہ تھا۔

مسلم ضیائی دونوں میں قدر مشترک تھے۔ اس لیے کہ مسلم ضیائی کو کوئی بھی اپنے سے الگ نہیں رکھنا چاہتا تھا۔ مسلم ضیائی جو ادب کی ہر محفل میں بے باک صداقت کی علامت تھے۔

پھر یوں ہوا کہ تلنگانے کو پھیلتا ہوا دیکھ کر ”ظل اللہ“ نے انڈین یونین سے در پردہ گٹھ جوڑ کر لیا۔ اور ”مملکتِ اسلامیہ“ پولس ایکشن کی زد میں آگئی۔ اور دارالسلام کے مورچے پر جمع ادیب پاکستان میں آکر تقسیم ہو گئے۔

مسلم ضیائی کا اردو محل، جو ان ادیبوں کے دارالسلام پہنچ جانے سے قدرے

سونا ہو گیا تھا، پولس ایکشن کے بعد دوبارہ آباد ہونا شروع ہوا۔ لیکن یہ نئی نسل کے ادیب تھے جو پچھلی نسل سے بہت مختلف تھے۔ جنہیں مخدوم کی آواز زیادہ صاف سنائی دے رہی تھی ؂

دیارِ ہند کا یہ رہبرِ تلنگانہ
بلا رہا ہے بہ سمتِ دگر تلنگانہ

جو نظام کے مقطع کا مطلب، مخدوم کے اس شعر میں تلاش کر رہے تھے۔ کہ اسی میں تاریخ کا جدلیاتی عمل پوشیدہ تھا ؂

پڑی ہے فرقِ مبارک پہ ضربتِ کاری
حضورِ آصفِ سابع پہ ہے غشی طاری

آج مجھے وہ دن بھی یاد آ رہا ہے۔ جب مسلم ضیائی نے ایک عجیب خواہش کا اظہار مجھ سے کیا تھا۔ اپنے عزیز ترین دوست ضیار کی شادی میں انہوں نے جو شیروانی زیبِ تن کی تھی۔ ضیار کے انتقال کے بعد اُسے محفوظ رکھ دیا تھا۔ خدا جانے کیوں۔ اس کی یادگار کے طور پر یا مستقبل میں آنے والے اُس دن کی خاطر۔ جب ان کا کوئی اتنا ہی عزیز دوست دولھا بنے گا۔

اور جب میری زندگی میں وہ دن آیا تو انہوں نے آنسوؤں بھری آواز میں۔ مجھ سے کہا:۔

"یہ شیروانی تم پہنو۔ میں اس میں تمہیں دولھا بنا ہوا دیکھنا چاہتا ہوں۔ کیا تم میری یہ آرزو پوری کرو گے۔"

اور جب میں نے اس شیروانی کو اپنے بدن کے مطابق سلوا کر سہرا باندھا تو مسلم ضیائی کے آنسوؤں کے ہر قطرے میں مجھے ضیار کا مسکراتا ہوا چہرہ نظر آنے لگا۔ گویا وہ مسلم ضیائی کی آنکھوں میں پھر زندہ ہو گیا۔

اور فراق صاحب کے اس مصرعہ کے مصداق کہ ؏

تو ایک تھا، مرے اشعار میں ہزار ہوا

عجیب لمحہ تھا وہ۔ دو زمانے ایک لمحے میں سمٹ آتے تھے۔ زندگی بھر کی خوشیاں اور زندگی بھر کے غم آنسو کے ایک قطرے میں گھل مل رہے تھے۔ موت زندگی کو مبارکباد بھی دے رہی تھی اور زندگی ایک ابدی موت کا ماتم بھی کر رہی تھی۔ اور اس متضاد کیفیت میں مسلم ضیائی کا عالم دیدنی تھا ؎

گرچہ آئینہ در آئینہ ہے ہر سو رُخِ دوست
ایسی تنہائی کا عالم ہے کہ جی جانتا ہے

(شاعر)

یہ فیصلہ کرنا دشوار تھا کہ ان کی آنکھوں اور ہونٹوں پر مسکراہٹ کہاں ہے اور آنسو کہاں ہیں۔ آنسوؤں میں ضیا تھا، اور مسکراہٹ میں۔ میں۔

میں۔ جو ضیاء تو نہیں بن سکا۔ لیکن ان خوابوں میں ضرور شامل ہو گیا۔ جو مسلم ضیائی کی آنسوؤں بھری آنکھیں دیکھا کرتی تھیں۔

میں ریڈیو پر ملازم تھا اور اتنا جز معاش کہ زندگی اور ادب کے درمیان توازن قائم رکھنا اکثر مشکل ہو جاتا تھا اور یہی وہ مشکل مقام تھا۔ جہاں مسلم ضیائی نے میرا ہاتھ تھام لیا۔ میرا حوصلہ بڑھاتے رہے۔ حتیٰ کہ وہ زمانہ جب میں ملازمت سے نکالے جانے کے بعد اخبار بیچنے پر مجبور ہو گیا (آل انڈیا ریڈیو کے تمام اسٹیشنوں پر مجھے Ban [redacted] کر دیا گیا تھا) تو قمر ساحری اور وہاب حیدر کے ساتھ مل کر مسلم ضیائی نے سارے حیدرآباد کی غیرت کو جھنجھوڑ ڈالا۔

میں اب سوچتا ہوں تو خیال آتا ہے کہ اردو محل، کتنے ہی ادیبوں کا حرف اوّل ہے۔

ابراہیم جلیس کے " زرد چہرے " سے لے کر " چور بازار " تک۔ سب ہی کی رونمائی اردو محل سے ہوئی ہے۔ میرا اولین مجموعہ کلام " گھن گرج " جو شائع نہ ہو سکا اور پھر ضائع ہو گیا، یہیں ترتیب پایا۔ انور عنایت اللہ جو اس وقت شریف عنایت اللہ کے نام سے لکھتے تھے، اسی اردو محل سے اتر کر ادب کی شاہراہ پر آئے۔ عزیز نے پہلے

پہل اپنے کارٹون یہیں بناتے، اور قمر ساحری، مغنی تبسم، عزیز قیسی اور شاذ تمکنت نے بھی اردو محل ہی سے اپنے سفر کا آغاز کیا۔ اور بعد ازاں سلیمان اریب نے "صبا" کا دفتر بھی یہیں قائم کیا اور اس روایت کو تا دمِ مرگ زندہ رکھا، جس کی بنیاد مسلم ضیائی نے ڈالی تھی۔ جیلانی بانو، واجدہ تبسم، وحید اختر، انور معظم اور کتنے ہی ادیب اور شاعر مجردگاہ کے اس کمرے سے نکلے اور ہند و پاکستان گیر شہرت حاصل کر گئے۔

مسلم ضیائی نے یوں تو کئی طبع زاد چیزیں لکھیں۔ بے شمار ترجمے کیے، تحقیق کا کام کیا۔ لیکن ان کا زیادہ تر رجحان بچوں کی طرف رہا ہے۔ وہ بڑے ادیبوں میں بڑے اور بچوں میں بالکل بچوں کی طرح ہو جاتے ہیں۔ بچے ہمیشہ سے ان کے بہترین دوست رہے ہیں۔ بچے بھی اُن سے بہت جلد مانوس ہو جاتے۔ شاید اس لیے کہ بچوں کو ان کی مسکراہٹ میں اپنا عکس نظر آتا ہے۔

مسلم ضیائی کی طبیعت کا یہ رُخ ان کی شخصیت کا اہم ترین زاویہ ہے۔ انہوں نے ہر نوجوان ادیب سے اس وقت تک والہانہ محبت کی، جب تک اس میں فطری معصومیت اور بے ساختہ سچائی نظر آئی۔ لیکن جوں ہی یہ فطری معصومیت اور بے ساختہ سچائی زندگی کی مصلحتوں اور وقت کے تقاضوں کا شکار ہوئی مسلم ضیائی نے ان ادیبوں کی بجائے ان کے بچوں سے محبت شروع کر دی۔ انہیں اب جلیس سے زیادہ جلیس کے بچوں سے پیار رہے۔ وہ اب بدر رضوان سے زیادہ بدر رضوان کے بچوں کو عزیز رکھتے ہیں۔ اور میری ایک بیٹی فروزاں علی کو تو انہوں نے اپنی ہی بیٹی بنا لیا ہے۔

یہ عجیب رُخ ہے ان کے پیار کا۔ انہوں نے ہم سب کا ساتھ چھوڑ کر ہمارے بچوں سے دوستی کر لی ہے۔ گویا ہم ان کے معیار پر پورے نہیں اُترے۔ ہم اُن کے خوابوں کی تعبیر نہیں بن سکے۔ ہمارے چہرے اب ہمارے نہیں رہے۔ ہمارے قلم اب ہمارے خون سے سُرخ نہیں، بلکہ بازار کی سیاہی سے کالے ہوگئے ہیں۔ اور مسلم ضیائی کو اس چہرے کی تلاش ہے جو انسان کا اصلی چہرہ ہے۔ اس قلم کی جستجو ہے جو خونِ دل میں ڈوبا ہوا ہے۔ اس سرخی کی آرزو ہے جس سے صبحِ فردا سرخ رو ہوگی۔

انہوں نے ہم ہی سے نہیں، اپنے عہد سے بھی مُنہ پھیر لیا ہے۔ وہ سو سال پہلے کے غالب کی طرف دیکھ رہے ہیں۔ یا ان بچوں کی طرف، جو اگلی صدی کا نقطۂ آغاز ہیں ہماری صدی ان کی نظر میں تخلیق کی نہیں۔ تجربات کی صدی ہے۔ اور تجربات کا عمل کسی غالب کو جنم نہیں دیتا۔ غالب اگلی صدی میں پیدا ہوگا۔ ہماری آئندہ نسلوں میں، جب یہ صدی اپنے خام اور ناپختہ تجربوں سے گزر کر تخلیقی عمل سے ہم کنار ہوگی۔

میں کبھی تنہائی میں سوچتا ہوں تو اپنے بچے مجھے اپنے رقیب محسوس ہونے لگتے ہیں۔ انہوں نے ہمارے مسلم ضیائی، ہمارے مسلم بھائی کو ہم سے چھین لیا۔ ہماری ذات پر سے ان کا اعتماد کم کر دیا۔

کیا واقعی ہم اس اعتماد کے قابل نہیں ؟ کیا واقعی ہمارے چہرے بدل گئے ہیں ؟

کیا واقعی ہماری تحریریں بازار کی سیاہی سے کالی ہوگئی ہیں ؟

اردو محل سے اپنی ادبی زندگی کا آغاز کرنے والے دوستو !

مسلم ضیائی کی معصوم اور سچی مسکراہٹ کی روشنی میں چلنے والے ساتھیو !

تم بھی سوچو۔ اور ۔ میں بھی سوچتا ہوں۔

(مطبوعہ "افکار" جولائی ۱۹۷۵ء)

نوٹ:۔ یہ مضمون "مسلم ضیائی کے ساتھ ایک شام" کی تقریب (غالب لائبریری) میں پڑھا گیا۔

ابراہیم جلیس

ابراہیم جلیس سے میری پہلی ملاقات مسلم ضیائی کے "اردو محل" میں ہوئی تھی "اردو محل" نام کے اعتبار سے تو حیدرآباد دکن کی اس مخصوص جاگیردارانہ تہذیب کا نمائندہ تھا جس میں غریب والدین بھی اپنے بچوں کو "پاشاہ" اور "نواب" کے نام سے پکارتے تھے اور کچی مٹی، ٹن اور کویلو کی چھت والے مکانوں کے نام فردوس اور بیت الجنت رکھے جاتے تھے۔ لیکن مسلم ضیائی نے شاید اس روایت کے برعکس سوچا اور اردو کی معنوی رعایت سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اس [illegible]ن کو ایک لشکری حیثیت دے دی۔ بہرحال وجہ تسمیہ کچھ سہی۔ یہ اردو محل معظم جاہی مارکٹ کے قریب ایک او نچے فلیٹ "مجردگاہ" کا ایک چھوٹا سا کمرہ تھا جو نئی نسل کے تمام اہل قلم کی آماجگاہ بنا ہوا تھا۔

حیدرآباد دکن کی ادبی زندگی کی نشاۃ الثانیہ کا آغاز مخدوم محی الدین کے نام سے ہوتا ہے۔ انہیں کے ساتھ ساتھ ادیبوں اور شاعروں کا ایک ایسا قافلہ چلا جس کا ہر فرد اپنی جگہ ایک منفرد مقام رکھتا ہے۔

ابراہیم جلیس اس قافلے میں بحیثیت طنز نگار سب سے قدآور تھے۔ ان کے قلم میں بقول کرشن چندر زہر میں بجھی ہوئی تلوار کی کاٹ تھی۔ جلیس اپنے ہم جلیسوں میں اتنی تیزی ابھرے کہ دیکھتے دیکھتے ہندوستان گیر شہرت حاصل کر لی۔ بالخصوص نوجوان طبقے میں وہ بہت زیادہ مقبول تھے۔

میرے دل میں بھی انہیں دیکھنے اور ان سے ملنے کی آرزو عرصۂ دراز سے بیدار

تھی۔ پھر یہ آرزو اس وقت پوری ہوئی جب میں اورنگ آباد سے پہلی بار حیدرآباد (دکن) گیا۔

ابراہیم جلیس، مسلم ضیائی کی بہت عزت کرتے تھے۔ وہ ہمیشہ ان سے جھک کر ملتے۔ یوں تو ان کی قدآوری نے خود ان میں ایک ایسا انکسار پیدا کر دیا تھا کہ موجودہ دور کے بہت سے لوگ ان کے ادبی قد و قامت ہی کو بھول گئے۔ اور اپنی انا کے گنبد میں ایسے بند ہوئے کہ سر پر تنا ہوا بہت اونچا آسمان بھی نظروں سے اوجھل ہو گیا۔ جلیس کی تربیت اس کے برعکس ماحول میں ہوئی تھی۔ وہ نہ صرف اپنے بڑوں کا ادب کرتے تھے بلکہ چھوٹوں سے بھی اس طرح ملتے تھے کہ انہیں کمتری کا احساس نہ ہو پاتا۔ چنانچہ جب پہلی بار میں ان سے ملا تو مجھے بھی یوں محسوس ہوا کہ میں بھی انہیں کی طرح اونچا پورا آدمی ہوں۔ اور خاص طور سے ترقی پسند مصنفین کی وہ محفل، جس میں میں نے پہلی بار ایک افسانہ پڑھا تھا۔ جلیس اور مسلم ضیائی دو ہی آدمی ایسے تھے جنہوں نے تنقید کی موسلا دھار بارش میں اپنی شخصیتوں کو سائبان کی طرح مجھ پر تان دیا تھا اور مجھے اتنا نہ بھیگنے دیا کہ لکھنے کی لگن میرے دل میں سرد پڑ جاتی۔

جلیس بہت کشادہ ظرف انسان تھے اور یہی وجہ تھی وہ ہمیشہ ہر دلعزیز رہے۔ وہ جس محفل میں جاتے، اپنی بذلہ سنجی، شگفتہ مزاجی اور خوبصورت فقروں سے ساری محفل کو گلزار بنا دیتے۔ انہیں دیکھ کر یہ گمان ہوتا کہ شاید اس انسان کو دنیا کا کوئی غم نہیں، خود بھی ہنستے اور دوسروں کو بھی جی بھر کے ہنساتے۔ ان کا انداز گفتگو اتنا دلکش اور بے ساختہ ہوتا کہ جھوٹ بھی سچ محسوس ہونے لگتا۔ لطیفے گھڑنے پر بھی انہیں کمال حاصل تھا۔ الفاظ سے کچھ اس طرح کھیلتے اور رعایت لفظی سے ایسا کام لیتے کہ ان کی ذہانت پر حیرت ہی نہیں رشک ہونے لگتا۔

یہی بے ساختگی اور ذہانت، شگفتہ مزاجی اور بذلہ سنجی ان کی تحریروں میں بھی نمایاں ہے۔ خاص طور پر ان کا طنز۔ جو تلخ و ترش بھی ہوتا تھا اور شریں بھی۔ مسلم بھائی کہتے تھے کہ کاش جلیس صحافی نہ ہوتا۔ صحافت نے ابراہیم جلیس کے تخلیقی جوہر کو بکھیر دیا ہے۔

اور یہ واقعہ ہے۔ جلیس کی افسانہ نگاری کا ابتدائی دور ہی اس حقیقت کا غماز ہے کہ ان میں بہت بڑے اور عہد آفریں افسانہ نگار بننے کے تمام جوہر موجود تھے حیدرآباد دکن میں ابراہیم جلیس نے اپنی آخری کتاب "ترنگے کی چھاؤں میں" کے علاوہ تین کتابیں لکھیں وہ سب اردو محل سے شائع ہوئیں۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "زرد چہرے" پھر "تکونا دیس" "چالیس کروڑ بھکاری" "چور بازار" اور "کچھ غم جاناں کچھ غم دوراں"۔ ان کی شخصیت کے ارتقاع اور ان کے بلند ہوتے ہوئے ادبی قد و قامت کی آئینہ دار ہیں۔

"ترنگے کی چھاؤں" کے مضامین اس دور کی یادگار ہیں جب جلیس نے صحافت کی ابتدا کی تھی اور وقتی سیاست کے محدود دائرے میں گھر گئے تھے۔ ان مضامین نے انہیں ایک مخصوص فرقے میں سطحی اور جذباتی مقبولیت تو ضرور عطا کر دی تھی لیکن ادب کے ہمہ گیر سنجیدہ حلقوں میں ان کی وقعت کم ہونے لگی تھی۔ لیکن جلیس چونکہ فطرتاً بہت ذہین اور باشعور تھے اس لیے حیدرآباد دکن کے سقوط کے بعد جیسے ہی وہ پاکستان آئے انہوں نے اپنے اس دور صحافت پر نظر ثانی کی اور اس کتاب کو "عاق" کر دیا۔

پاکستان آکر جلیس نے ایک یادگار کتاب لکھی "دو ملک ایک کہانی" جلیس کی یہ کتاب بلاشبہ تاریخ کا سرمایہ ہے۔ آج کا قاری ممکن ہے اس کتاب سے سرسری گزر جائے مگر مستقبل کے مورخ کے لیے یہی کتاب ایک لمحۂ فکریہ ہوگی۔

پاکستان میں ابراہیم جلیس نے بہت خوبصورت کہانیاں لکھی ہیں۔ ان کے افسانوں اور طنزیہ مضامین کے مشہور مجموعے "ممنوعہ لکیر" "پبلک سیفٹی ریزر" "الٹی قبر" "آسمان کے باشندے" ... ادھٹ پیانگ کہانیاں اور پرشیر و انی "اندر پریشانی اور پتے کی بات وغیرہ ہیں۔ ان کے علاوہ تین رپورتاژ ہیں "شہر دہلی کے بارے میں" "چین کا سفرنامہ (نام یاد نہیں آرہا ہے) اور "جیل کے دن جیل کی راتیں" یہ تینوں رپورتاژ ان کے مخصوص انداز تحریر کی عمدہ مثال ہیں۔ جلیس نے ایک ڈرامہ "اندھیرے اجالے" اور خاکوں کا ایک مجموعہ "آسمان کے باشندے" بھی اردو ادب کو دیا ہے۔ یہ تمام کتابیں جلیس کی شخصیت کی ترجمان بھی ہیں اور ان کی انفرادیت کی غماز بھی۔

ابراہیم جلیس کی صحافتی تحریروں کے بارے میں مختلف رائیں ہیں۔ بعض حضرات ان

سے خفا بھی ہے اور بعض خوش بھی۔ میں جب بھی اس مسئلہ پر سوچتا ہوں تو اپنے معاشرے کے اجزائے ترکیبی پر ہنسی آتی ہے۔ خدا جانے ہمارے لوگ ادیب کو کیا دیکھنا چاہتے ہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ گویا ادیب یا شاعر، ان کی نظر میں آدمی نہیں ہوتا، وہ اسے کوئی مافوق الفطرت مخلوق سمجھتے ہیں۔ اور دوسری بات جو سب سے اہم ہے، ہمارا معاشرہ بڑا شکی مزاج ہے۔ کوئی آدمی کسی پر یقین نہیں کرتا۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ مجموعی طور پر معاشرے سے یقین اٹھ گیا ہے۔ اور ہیرو پرستی کے خمیر سے گوندھی ہوئی قوم ہمیشہ عدیم المثال کی تلاش میں رہتی ہے۔ ظاہر ہے کہ جب ان کے مفروضہ معیارات پر کوئی شخص پورا نہیں اترتا تو اُن کے ذہنوں میں ترشا ہوا بت ٹوٹ جاتا ہے۔ یہی ہمارے معاشرے کا المیہ ہے۔ ایسا معاشرہ عموماً تجرباتی مطالعوں اور تجزیاتی تجربوں سے محروم رہتا ہے، حالانکہ حقیقتیں اجزا ہی میں پوشیدہ ہوتی ہیں اور انہیں اجزا سے ایک کل مرتب ہوتا ہے جو ظاہر ہے کہ ہر رخ سے مکمل نہیں ہوتا۔ اور اس کے تشنۂ تکمیل رہنے ہی میں اس کا حسن، اس کی بڑائی بلکہ اس کی شانِ وجود پوشیدہ ہے۔

ایک دن میں نے جلیس سے پوچھا۔

"حیدرآباد دکن کی صحافت سے تائب ہو کر آپ پاکستان کی صحافت میں کیوں شامل ہو گئے۔"

جلیس نے کہا۔

"تم ریڈیو پر مسودہ نگاری کیوں کرتے ہو؟"

ظاہر ہے کہ اس کا جواب ہم سب کو معلوم ہے۔ اس کے باوجود اگر کسی کو اصرار ہو تو علامہ اقبال کا یہ شعر جواباً پیشِ خدمت ہے۔

روزِ حساب جب مرا پیش ہو دفترِ عمل
آپ بھی شرمسار ہو، مجھ کو بھی شرمسار کر

(غیر مطبوعہ)

(ابراہیم جلیس کی پہلی برسی کے اجلاس میں پڑھا گیا)

سرور بارہ بنکوی
(مرا یار مجھ سے بچھڑ گیا)

بعض سانحے ایسے ہوتے ہیں کہ ہر دل شکن منظر کھلی آنکھوں دیکھنے کے باوجود یقین نہیں آتا کہ یہ سب کچھ ہو چکا ہے۔

سرور کی موت بھی ایک ایسا ہی سانحہ ہے۔

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اب بھی یہیں کہیں موجود ہے

یہ طلسم حسن خیال ہے کہ فریب تیرے دیار کے
سر بام جیسے ابھی ابھی کوئی چھپ گیا ہے پکار کے

ایسا لگتا ہے کہ وہ ابھی کہیں سے آجائے گا اور اپنے مخصوص لہجے میں مخاطب ہو کر ماحول کی ساری اداسی دور کر دے گا۔

مخصوص ترنم میں اس کے اشعار اس وقت بھی کانوں میں گونج رہے ہیں۔ بالخصوص اس کا یہ شعر تو گویا اسی کی شخصیت کا آئینہ ہے۔

جن سے مل کر زندگی سے عشق ہو جائے وہ لوگ
آپ نے شاید نہ دیکھے ہوں مگر ایسے بھی ہیں

سرور کے سبھی ملنے والے اس کیفیت کی گواہی دیں گے کہ وہ جب بھی ملتا دلوں میں انبساط کی ایک لہر دوڑ جاتی۔

شوکت تھانوی نے اصغر گونڈوی کے بارے میں "شیش محل" میں ایک جملہ لکھا ہے۔

"ان سے مل کر ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے گرمیوں میں برف کا پانی پی رہے ہیں"

سرور سے مل کر بھی یہی لطف آتا تھا۔ اس کے انداز دوستی کا ایک پُروقار معیار تھا جسے اس نے ساری زندگی برقرار رکھا۔ افسر ماہ پوری نے "سنگ آفتاب" میں سرور کے مزاج کے بارے میں لکھا ہے کہ

" وہ ہر شخص سے فوراً بے تکلف نہیں ہوتے۔ وہ پھول کی طرح دھیرے دھیرے کھلتے ہیں مگر جب وہ کھل جاتے ہیں تو ان کی نکہت و فرحت کی کوئی انتہا نہیں رہتی چنانچہ جب وہ کسی کے قریب ہو جاتے ہیں تو انہیں زمان و مکان کے فاصلے اور ستم ہائے روزگار بھی دور نہیں کر سکتے۔ لیکن اگر کسی کی قربت بعض وجوہ کی بنا پر ناگوار ہوتی ہے تو پھر دنیا کی کوئی طاقت انہیں قریب نہیں لا سکتی۔ ان کے اس انداز کو بعض لوگ غرور سے تعبیر کرتے ہیں لیکن جو لوگ ان کے خلوص کے محرم ہیں، وہ اس تعبیر کو خوب سمجھتے ہیں":

بنگلہ دیش اور پاکستان میں جو چند دوست اس کے خلوص کے محرم سمجھے جا سکتے ہیں۔ ان میں سے ایک میں بھی ہوں اور میں اپنی رفاقت کی قسم کھا کر کہہ سکتا ہوں کہ سرور میں غرور نام کو نہیں تھا۔ غرور تو خیر ایک نہایت انفعالی جذبہ ہے، سرور اپنی خود اعتمادی کا اظہار بھی اس احتیاط سے کیا کرتا کہ کسی کو خود پسندی کا بھی گمان نہ ہو، حالانکہ مشرقی پاکستان میں اس نے اردو کی جو خدمات انجام دیں اور بحیثیت شاعر اُسے جو مقبولیت حاصل رہی وہ اسے کم از کم احساس فخر میں مبتلا کر دینے کے لیے کافی تھی مگر سرور نے جس ماحول میں تربیت پائی تھی وہ کچھ اور ہی تھا۔ اس کی جڑیں اپنی روایات سے پیوستہ تھیں۔

موجودہ معاشرے میں، روایت کی جڑیں اکھڑ جانے کی وجہ سے ایک سطحی تموج پیدا ہو گیا ہے اور فکر و عمل میں وہ گہرائی نہیں رہی جسے "قدر" کا نام دیا جا سکے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کل ایک چھوٹی سی کاوش بھی خود نمائی کا بدنما روپ دھار لیتی ہے اور آدمی کا ہلکا پن نمایاں ہو جاتا ہے۔

سرور میں یہ کھوکھلا پن نہیں تھا۔ وہ احساس کمتری کے مارے ہوئے ان شاعروں

میں بھی، اچھا آدمی" سمجھا جاتا تھا جو اپنے سوا کسی کو نہیں مانتے۔ اور ان لوگوں کا بھی منظورِ نظر تھا جو شاعر کو پہلے" اچھا آدمی" دیکھنا چاہتے ہیں۔

سرور میں ایک خوبی اور بھی تھی۔ اور شاید یہی اس کی سب سے بڑی خوبی تھی کہ وہ عیب جوئی سے گریز کرتا تھا۔ مجھے یقین ہے کہ کسی نے اس کی زبان سے کبھی کسی کی برائی نہیں سنی ہوگی۔ ایک اور خصوصیت جس نے سرور کی شخصیت کو معاشرے میں قد آور بنا رکھا تھا، یہ تھی کہ اس نے اپنے دکھ کبھی کسی پر ظاہر نہیں کیے۔ وہ اپنے مسائل کو خود حل کرنے کی کوشش کرتا اور اپنے غموں کو اپنے سینے میں سمیٹ کر رکھتا تھا۔ شاید یہی وجہ ہے کہ آخر وقت تک اس کے قریب ترین دوستوں کو بھی پتہ نہیں چلا کہ اس پر دل کا دورہ کیوں پڑا؟

سرور سے میری پہلی ملاقات ڈھاکہ میں مولانا حبیب انصاری کے گھر ایک نشست میں ہوئی تھی۔ بظاہر ہم پہلی بار مل رہے تھے مگر ہم دونوں میں کوئی بھی ایک دوسرے کے لیے اجنبی نہیں تھا۔ ہم دونوں یوں ملے کہ ہمارے دل ایک دوسرے کے سینے میں اتر گئے۔

اُن دنوں سرور انجمن ترقی اردو سے وابستہ تھا اور ایک رسالہ" آب و گل" بھی نکال رہا تھا۔ پھر اس نے رائٹرز گلڈ کے ترجمان" قلم کار" کی ادارت سنبھالی لیکن اردو کے فروغ کے سلسلے میں سرور نے فلموں سے بہت کام لیا" ایک وقت آیا کہ ڈھاکہ فلم انڈسٹری کا مقبول ترین نغمہ نگار اور مصروف ترین مصنف ہونے کے باوجود اس نے انجمن ترقی اردو کی عمارت اور کتب خانہ بنانے کا بیڑہ اٹھا لیا۔ وہ اور اس کے رفقاء حبیب انصاری، افسر ماہ پوری، نظیر صدیقی اور دیگر احباب دن رات اس کام میں لگے رہے، بے پناہ محنت کی اور بالآخر اپنے مقصد میں کامیاب ہو گئے۔

مشرقی پاکستان میں اردو فلموں کا فروغ بھی سرور ہی کا مرہونِ منت ہے۔ یہ درست ہے کہ دوسرے ادیب و شاعر بھی اپنی بساط بھر اس خدمت میں مصروف رہے مگر سرور کو بنیادی اہمیت حاصل تھی۔ اس نے خود بھی فلمیں بنائیں اور ڈائریکٹ کیں۔

اس کا خیال تھا کہ اس طرح اردو گھر گھر پہنچ جائے گا۔

مشرقی پاکستان میں مشاعرے بھی بڑے پیمانے پر ہوتے تھے۔ ڈھاکہ میں مولانا حبیب انصاری اور چاٹگام میں اصغر گورکھپوری۔ دونوں مشاعروں کے دلدادہ۔ ایک سخن فہم اور دوسرا سخن گو مگر مشاعروں میں شعر سنانے کا شوقین نہیں۔ یہ احباب مشاعرے صرف اس لیے کرتے تھے کہ لطف سخن کے ساتھ یاروں سے ملاقات رہے اور صحبتیں جمی رہیں۔ سرور دونوں کے مابین قدرِ مشترک تھا اور بقول اقبال پوری، ملک کے دونوں حصوں کے درمیان ایک ”ادبی پل“ کے مترادف تھا۔ ان سخن سنج و سخن آشنا دوستوں کی وجہ سے مغربی پاکستان کے شعرا کتنی ہی بار مشرقی پاکستان گئے اور ایک ایک شہر گھوم آئے سرور کی معرفت وہاں میرے احباب کا دائرہ اتنا وسیع ہوگیا تھا کہ کبھی کبھی سرور کہتا کہ اب مجھے مغربی پاکستان چلے جانا چاہیے۔

سرور کے لیے مغربی پاکستان بھی اجنبی نہیں تھا۔ وہ یہاں میرے ان تمام دوستوں میں مقبول تھا جو میری معرفت اس سے ملے تھے۔ حیدرآباد، سکھر اور سندھ کے مختلف شہروں میں جہاں کل پاکستان مشاعرے ہوتے، سرور کو ضرور بلایا جاتا۔ ادبی حلقوں کے علاوہ غیر ادبی حلقوں میں بھی سرور کا نام پہنچ چکا تھا۔ اس کا سبب اس کے وہ فلمی نغمے بھی تھے جو پورے پاکستان میں گلی گلی گونج رہے تھے۔ اسی شہرت کی بنا پر ایک بار بڑا دلچسپ واقعہ پیش آیا۔

حیدرآباد کے یادگار مشاعرے کے لیے سرور آیا ہوا تھا۔ ان دنوں اسے اپنی ایک فلم کے لیے ایک اچھی آواز کی ضرورت تھی۔ ریڈیو اور فلم انڈسٹری سے وابستگی کی وجہ سے میں کئی گانے والیوں کو جانتا تھا۔ ایک روز ہم ایک گلوکارہ کے ”گھر“ چلے گئے اس نے سرور کا نام پہلے سے سن رکھا تھا۔ بڑے تپاک سے پیش آئی پرتکلف مدارات کے دوران سرور کے کئی شعر تحت اللفظ سناتی رہی۔ بعد ازاں جب میں نے اسے گانا سنانے کی فرمایش کی تو گلے کی خرابی کے باعث معذرت طلب کرتے ہوئے نہایت ادب کے ساتھ اس نے سرور سے کلام سنانے کی درخواست کر دی اور اتنا اصرار

گیا کہ ہم ... کے لیے انکار کی صورت باقی نہ رہی۔ وہ نہایت بے چارگی سے میری طرف دیکھے اور میں کشمکش کے عالم میں گریز کا بہانہ تلاش کروں آخر اس خاتون کا ایک جملہ ہم دونوں کے دل میں اتر کر رہ گیا۔

آپ جیسے شاعر بھی ہمیں دنیا والوں کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ کیا فن بھی ذات پات میں تقسیم ہوتا ہے سرور صاحب ؟"

اس جملے کے بعد سرور سے نہ رہا گیا اور اس نے اپنے مخصوص ترنم میں غزل سنانا شروع کر دی اور کافی دیر تک ہم دونوں اپنا کلام اُسے سناتے رہے۔ گلوکارہ نہایت شائستگی کے ساتھ داد دیتی رہی اور ہم فن کی دنیا میں مساوات کا مظاہرہ کرکے نہایت اطمینان کے ساتھ لوٹ آئے

یہ واقعہ پڑھ کر "مہذب دنیا" کے لوگ خدا جانے کیا سوچیں مگر اہل درد سمجھ سکتے ہیں یہ موقع کتنا نازک اور وسیع النظری کا متقاضی تھا۔ مشاعروں میں چند سکّوں کے عوض سخن ناشناس سفید پوشوں اور اکڑی گردن والے افسروں کو شعر سنا کر مصنوعی داد حاصل کرنا بھی تو شاعروں کا مقدر ہو چکا ہے۔ سرور کی نظر میں تصویر کا دوسرا رُخ بھی تھا۔ وہ جانتا تھا کہ شاعر بھی اپنے معاشرے میں مجبور ہے اور موسیقار بھی۔ طبقاتی معاشرے کے طبقاتی ذہن نے فنونِ لطیفہ کو طبقات میں بانٹ دیا ہے جب کہ فنونِ لطیفہ انسان کے اعلیٰ افکار اور اعلیٰ احساسات و جذبات کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔

سرور کو قدرت نے جہاں دردمندی عطا کی تھی وہیں اُسے زندہ دلی سے بھی نوازا تھا، وہ اپنے چاہنے والوں سے ٹوٹ کر محبت کرتا اور اپنی شگفتہ مزاجی سے دلوں میں گھر کیے رہتا۔ زندگی میں اس کا نقطۂ نگاہ بھی یہی تھا۔

جبر خود پر نہ اس قدر کیجے
عشق ہی ہے تو ٹوٹ کر کیجے

بس یونہی زندگی بسر کیجے
مسکرا کر دلوں میں گھر کیجے

سوچتا ہوں تو واقعات کا ایک سلسلہ خیالوں میں جگمگانے لگتا ہے۔ مختلف محفلوں کی ایسی کتنی ہی یادیں ہیں جو اس کی شگفتہ مزاجی سے وابستہ ہیں۔ آج جب یہ مضمون لکھنے بیٹھا ہوں تو دل قابو میں نہیں، ہر واقعے کی یاد آنسو بن کر آنکھوں سے ٹپکنے لگی ہے۔ اس لیے میں صرف ایک حسین یاد کا ذکر کر کے ذہن کے در یچے بند کر دوں گا۔

سرور کے بہترین دوستوں میں سے ایک محمود بھی ہے جس کے نام سرور نے اپنا پہلا مجموعہ کلام "سنگِ آفتاب" معنون کیا ہے۔

چاٹگام میں ایک بار محمود، سرور اور یوسف علی لائق نے پروگرام بنایا کہ مجھے کاکس بازار کی سیر کرائی جائے۔ میں اور سرور ہوائی جہاز سے وہاں پہنچے اور محمود اور لائق ضروری ساز و سامان کے ساتھ بذریعہ کار وہاں آئے۔ اور ہم سب نے ریسٹ ہاؤس میں قیام کیا۔

وہ رات ہماری زندگی کی سب سے خوبصورت رات تھی" شب برات، کرسمس اور چودھویں کا چاند۔ تینوں کی یکجائی نے اس رات میں عجیب سحر پیدا کر دیا تھا۔ آسمان سے شبنم آلود چاندنی برس رہی تھی اور سمندر میں حدِ نظر تک اٹکھیلیاں کرتی ہوئی روپہلی موجیں جو دوڑتی ہوئی آ کر ہمارے قدم چھو جاتی تھیں۔ ایک طرف کرسمس کی رنگینیاں تھیں اور دوسری طرف عبادتوں کا تقدس۔ ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے ہم کسی خواب کی دنیا میں آ گئے ہوں۔ یقیناً ایسے ہی کسی لمحے میں غالب نے یہ مصرعہ کہا ہو گا۔

کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

کاکس بازار میں زیادہ تر چکمہ قبیلے کے لوگ آباد ہیں اور ان پر برما اور رنگون کے معاشرتی اثرات ہیں۔ بالخصوص ان کی خواتین کے لباس بہت خوبصورت ہوتے

ہیں ۔ یا یوں کہیے کہ ان پر بہت سجتے ہیں ۔ دوسرے دن جب ہم نے بازار کی سیر کی تو وہاں کی یاد کو تازہ رکھنے کے لیے اس خوبصورت لباس کا ایک ایک جوڑا اپنی اپنی بیگمات کے لیے بھی خرید لیا۔ مجھے یاد ہے کہ یہ دلچسپ تجویز بھی سرور ہی نے پیش کی تھی ۔

نہ تھی بہار ۔ رگوں میں لہو تو رقصاں تھا
کسی طرح تو بپا جشنِ رنگ و بو کرتے

سرور کے اس شعر کا محرک شائد یہی واقعہ ہو جو اس کے لاشعور میں محفوظ رہ گیا ہو ۔ فی الحال مجھے تو اسی حوالے سے یاد آ گیا ہے ۔ بات یہ ہے کہ شعری محرکات کی حقیقت اکثر شاعر پر بھی نہیں کھلتی ۔ وہ ایک لہر، ایک ترنگ یا ایک بے نام کیف کے عالم میں شعر کہہ جاتا ہے ۔ پھر اس شعر کے دامن میں سیکڑوں دھڑکتے ہوئے دل آ جاتے ہیں جنہیں تجربات کی ہم آہنگی ایک لڑی میں پرو دیتی ہے ۔

کراچی میں میرا ایک بہت ہی عزیز دوست ہے ۔ عبدالکریم راجکوٹ والا ۔ وہ شاعر ہے نہ ادیب مگر سینے میں بہت ہی نرم اور گداز دل رکھتا ہے ۔ سرور سے پہلی ہی ملاقات میں وہ اس کا گرویدہ ہو گیا اور اس کے گُن گانے لگا ۔ یہ شائد سرور کی شخصیت کی مقناطیسی کشش تھی کہ لوگ بہت جلد اس کے شیدا ہو جاتے تھے ۔ ایک دن اس نے سرور سے کہا " تم نے تو محمد بن قاسم کی طرح سندھ کو فتح کر لیا " سرور ہنسنے لگا ۔

" کسی شاعر کا نام لو یار شاعر، دل کے راستے روح میں داخل ہوتا ہے ۔ کاش مجھے بھی یہ راستہ مل جاتے "

سرور کو شائد احساس نہیں تھا کہ وہ دل کے راستے ہی ہماری روح میں آباد ہوا تھا ۔ مغربی پاکستان میں دوسری ہجرت سے بہت پہلے وہ لوگوں کے دلوں میں گھر کر چکا تھا ۔ یہ اور بات کہ اس سرزمین نے اس کے ساتھ اچھا سلوک نہیں کیا ۔ شائد اسی لیے وہ مشرقی پاکستان کو کبھی نہیں بھلا سکا اور کراچی اور لاہور جیسے شہروں

میں رہ کر بھی وہ بنگال کو یاد کرتا رہا۔

چھاؤں میں شمشیروں کی
اُجڑی بزم جزیروں کی

ارضِ بنگال میرے سنہرے وطن
خوں چکاں تیرے زخموں سے میرا بدن

سرور کی یہ نظم مشرقی پاکستان سے اس کی بے پناہ محبت کی آئینہ دار ہے۔

اس سمت ہوں میں
اس پار ہو تم
ہے بیچ میں شیشے کی دیوار

. . . .

آؤ مل کر اس شیشے کی دیوار سے سر کو ٹکرائیں
یا سر نہیں یا دیوار نہیں
یوں جینے پہ ہم تیار نہیں

اور ایسا لگتا ہے۔ گویا اس نے فیصلہ کر لیا تھا۔ موت سے چند دن قبل وہ ہنستا کھیلتا بنگلہ دیش گیا اور وہاں سے اپنی کفنائی ہوئی لاش یہاں بھیج دی۔

"کیا ہم اسی قابل تھے ؟"

یہ ایک عجیب سا سوال میرے دل میں پیدا ہوا ہے۔ مگر اس کا جواب کون دے
سرور نے ایک بار وطن کے لیے دعا مانگی تھی

جو لوگ تیری بقا کے لیے ہیں سرگرداں
مری دعا ہے، انھیں میری زندگی مل جائے

میں سوچتا ہوں۔ کہیں یہ سانحہ، اسی دعا کا نتیجہ تو نہیں ؟
مگر زندہ رہنے والے وطن کے لیے کیا کر رہے ہیں ؟ سرور کی

بھینٹ لے کر، عمر کے ساتھ کہیں ان کی رسّی اور دراز تو نہیں ہو جائے گی ؟

ان سوالات کا جواب ممکن ہے آج کی تاریخ نہ دے مگر مستقبل کی تاریخ ضرور دے گی کیونکہ سرور جیسے لوگوں کی زندگیاں لے کر ہی ان" نام نہاد وطن پرستوں" نے ملک کو توڑ کر رکھ دیا۔

سرور کی موت بظاہر ایک عمومی واقعہ ہے۔ عام طور پر لوگ مرتے رہتے ہیں۔

موت سے کس کو رستگاری ہے
آج وہ کل ہماری باری ہے

لیکن سوچنے کا مسئلہ یہ ہے کہ سرور کی موت جس انداز میں واقع ہوئی ہے کیا وہ صرف سرور کی موت ہے ؟ کیا اس موت کو محض ایک حادثہ کہا جائے گا یا ایک ایسا المیہ جس سے پورا ملک اور پوری قوم دوچار ہے۔ آخر وہ کون سا غم ہے جو اندر ہی اندر ہمارے دانشوروں کو کھائے جا رہا ہے۔ جسے دیکھیئے دل کے عارضے میں مبتلا ہے۔ کہیں یہ عارضہ اس مسلسل موت کا ایک حصّہ تو نہیں جس سے ہمارے عہد کا ذہن گزر رہا ہے ؟ ہمیں اپنی زمین پر یقین رہا ہے نہ اپنی ذات پر۔ زندگی ایک سرائے میں ٹھہرے ہوئے مسافر کی طرح ہو کر رہ گئی ہے۔ آخر ایسا کیوں ہے ؟ وہ کیا محرکات ہیں جن کی وجہ سے ہم ایک زلزلے کے عالم میں آ گئے ہیں ؟

سرور نے کہا تھا

ہم اپنے عہد میں جس بانکپن سے زندہ ہیں
اسے ہم اہلِ محبت کا حوصلہ کہیئے

سرور کا یہ شعر ہم سب کا ترجمان ہے مگر ہم میں سے کتنے ہیں، جو یہ حوصلہ بھی رکھتے ہیں

سرور نے بڑے صبر و استقلال کے ساتھ زندگی کے عذاب برداشت کیے اور یہ اسی کا حوصلہ تھا کہ اس عالم میں بھی خوش آئند مستقبل کے خواب دیکھے۔

جشن فردا کے تصور سے لہو گردش میں ہے
حال میں ہوں اور زندہ اپنے مستقبل میں ہوں

مستقبل میں زندہ رہنے کا یقین اسی شخص کو ہوتا ہے جس کی روح میں رجائیت گھلی ہوئی ہو۔ سرور میں یہ رجائیت اس نظریہ حیات پر ایمان کی وجہ سے تھی جسے عرفِ عام میں "ترقی پسند" سمجھا جاتا ہے۔ ترقی پسند ادیب "سچے لفظ" لکھتے ہیں یا نہیں، اس کا فیصلہ تو آنے والا وقت ہی کرے گا مگر تاریخ کی سچائیوں کا ادراک جتنا ترقی پسند ادب میں نمایاں ہوا ہے "ادبِ محض" میں کم ہی نظر آتا ہے۔

سائنس کے نو بہ نو انکشافات نے ہمیں جن خود فریبیوں سے نکالا اور حقیقت کا جو سراغ دیا ہے۔ اس کے بعد کوئی ماورائی خوش فہمی ایسی نہیں رہ جاتی کہ ہم اپنے آپ کو کائنات کا محور سمجھتے رہیں۔ اس ادراک کی روشنی میں اپنے وجود کا احساس ہی بے معنی ہے ترقی پسند نقطۂ نظر نے سماجی رشتوں کے حوالے سے اس بے معنی وجود کو معنویت عطا کی اور تاریخ کے تسلسل میں طبقاتی تضادات کا تجزیہ کر کے ہمیں خیر و شر کے ازلی اور ابدی تعینات سے رہائی دلائی۔ اس فلسفہ حیات نے ہمیں سمجھایا کہ انسان کوئی مجرد اکائی نہیں۔ بلکہ وہ ایک ایسی اجتماعی حقیقت ہے جو اپنے گرد و پیش سے اپنا تشخص حاصل کرتی ہے۔ یہی تشخص اس کے باطن میں پرورش پاکر اس کی طبقاتی حیثیت متعین کرتا ہے۔ وہ حق و باطل کی جنگ میں بھی اسی تناظر سے شریک ہوتا ہے اور اپنی جغرافیائی وحدتوں میں رہ کر عالمگیر وحدتوں سے رشتہ جوڑتا ہے۔ انسانیت کے عالمگیر تصور میں یہ طبقاتی تمیز اس استحصال کا پردہ بھی چاک کرتی ہے جو روایتی شاعری میں "آسمان" کے استعارے میں پوشیدہ تھی اور "تقدیر" کے استعارے میں اب بھی حقیقت پر پردہ ڈالے ہوئے ہے۔

ترقی پسند شاعر و ادیب نے آسمان کا مقام زمین پر متعین کیا اور تقدیر کو ہاتھ کی لکیروں اور ستاروں کی گردشوں میں دریافت کرنے کی بجائے انسان کے سماجی اور اقتصادی عمل میں پرکھا اور ادب کو وہ شعور دیا جس کی معرفت اپنے عہد کو سمجھا جا سکے۔

ترجمانی کی ہے اپنے دور کی میں نے سرور
میرا فن ہے عکس میرے عہد کی تصویر کا

سرور نے اپنے عہد کی تصویریں نڈر انداز سے کھینچی ہے۔ ان اشعار میں دیکھیے۔

پا بجولاں اپنے شانوں پر لیے اپنی صلیب
میں سفیرِ حق ہوں لیکن نرغۂ باطل میں ہوں

زندگی میں اور بھی کچھ زہر بھر جائے گی رات
اب اگر ٹھہری رگ و پے میں اتر جائے گی رات

ہے افق سے ایک سنگِ آفتاب آنے کی دیر
ٹوٹ کر مانندِ آئینہ بکھر جائے گی رات

یہ دورِ بے عناں ہے تو مہمیز کے لیے
جو کچھ ہے ناسزا وہ کہو ، نا روا کرو

سرور میں یہ جراتِ گفتار اس لیے بھی تھی کہ اُسے انسانی اقدار کی ابدیت پر کامل یقین تھا۔ اس کی نظمیں امن کی بشارت ، بلیک آؤٹ ، خواب دیکھتا ہوں وغیرہ اسی یقین کی آئینہ دار ہیں۔ اسے یہ بھی معلوم تھا کہ اس منزل تک پہنچنے کے لیے آدمی کو کن مراحل سے گزرنا ہو گا۔

اردو شاعری میں آدمی کا تصور جب مجرد اکائی کے طور پر موضوعِ فکر بنتا ہے تو اکثر "تاریخی حقیقتیں آنکھوں سے اوجھل ہو جاتی ہیں اور "آدمی" ایک "مثالی پیکر" کا استعارہ بن کر طبقات کے حدود سے نکل جاتا ہے۔ اس طرح ظالم و مظلوم کی کشمکش کا وہ پس منظر بھی نمایاں نہیں ہو پاتا جو مختلف ادوار میں، عہد کے مختلف تقاضوں کے اعتبار سے سمجھا جا سکتا ہے۔ موجودہ عہد میں بھی اس کے صحیح خد و خال نمایاں نہ ہو سکنے کا یہی سبب ہے۔

سرورؔ چونکہ تاریخ کا شعور رکھتا تھا اس لیے وہ آدمی کی طبقاتی حیثیت کو کبھی نہیں بھولتا۔ ”یوم انا الحق“ میں اس کے مخاطب اس صدی کے منصور ہیں تو ”احتساب“ میں متوسط طبقے کے وہ دانشور جو وقت کے ساتھ اپنے چہرے بدل لیتے ہیں۔

وطن کے مسائل میں بھی سرورؔ کی نظر ہمیشہ ان حقائق پر مرکوز رہی ہے۔ یہ لہلہاتی کھیتیاں۔ خود کلامی، کیا پھل پاؤ گے اور شکست سے پہلے ایسی نظمیں ہیں جو ہمیں وطن کی کرب ناک حقیقتوں کا آئینہ دکھاتی ہیں۔ سرورؔ کی نظم ہو یا غزل۔ اس کے کلام میں وطن کی محبت بھی بھرپور ہے اور وہ دکھ بھی جو ہمہ گیر طور پر اہل وطن کو ملا ہے۔

فصلِ گل کیا کر گئی آشفتہ سامانوں کے ساتھ
ہاتھ ہیں الجھے ہوئے اب تک گریبانوں کے ساتھ

پیرِ میخانہ کی اک لغزش کا حاصل کچھ نہ پوچھ
زندگی ہے آج تک گردش میں پیمانوں کے ساتھ

متاعِ کفر و ایماں لوٹ لی ایمان والوں نے
بنامِ کفر و ایماں۔ عام انسانوں پہ کیا گزری

آگ ایسی بھری ہے سینوں میں
گفتگو سے دھواں نکلتا ہے

وہ کرن بھی درحقیقت تھی نگاہوں کا فریب
جس کرن کو صبح کا امکاں سمجھ بیٹھے تھے ہم

ایسے کتنے ہی اشعار ہیں جو سرورؔ کی حق بینی کا سراغ دیتے ہیں اور غزل کے پیرائے میں اپنے عہد کی پوشیدہ حقیقتوں کا انکشاف کرتے ہیں۔

سرور بنیادی طور پر غزل ہی کا شاعر تھا مگر اس کی نظموں میں بھی تغزل کا ایسا رچاؤ ہوتا کہ اکثر مفرد اشعار پر غزل کا گمان ہونے لگتا۔ کلاسیکی ادب کے مطالعے اور ایک مخصوص ماحول کی تربیت نے اسے طرز ادا کی ایسی تہذیب عطا کر دی تھی کہ اس کی شاعری روایت کی بہترین پاسدار نظر آتی ہے۔ جہاں تک اپنے پیشرو شعرا سے اثر قبول کرنے کا تعلق ہے، سرور کی ابتدائی غزلوں پر جگر صاحب کے اثرات نمایاں ہیں۔

ہزار حرف و حکایت، وہ ایک نیم نگاہ
ہزار وعدہ و پیماں، وہ ایک جنبشِ لب

چشمِ ساقی ہے روحِ میخانہ
کوئی ساغر نہ کوئی پیمانہ

نہ وہ بینش صبح گاہی، نہ وہ عشرتِ شبانہ
تری اک نگاہ بدلی کہ بدل گیا زمانہ

لیکن جیسے جیسے سرور کو نئے عہد کے تقاضوں کا احساس ہوا، اس کا لہجہ بدلتا گیا اور وہ ایک شعوری کوشش کے نتیجے میں فیض صاحب کے قریب آگیا۔ فیض ویسے بھی روایت اور جدت کے خوبصورت امتزاج کا نام ہے۔ جوش، یگانہ اور فراق کے بعد اردو شاعری کی نئی لہروں میں فیض، راشد اور میراجی ہی ایسے شاعر ہیں جہاں سے تین مختلف دھارے پھوٹتے ہیں۔ ان تینوں میں، چونکہ فیض صاحب کی شاعری روایت کو جذب کر کے نئے امکانات کا سراغ دیتی ہے اور رومانوی فضا میں اپنے عہد کی حسیت کو جگاتی ہے، اس لیے بھی سرور کا فیض صاحب سے متاثر ہونا ضروری تھا۔

فیض صاحب سے متاثر ہونے والے شعرا میں ساحر لدھیانوی، احمد فراز اور رضی اختر شوق کا نام بھی لیا جا سکتا ہے لیکن سرور کی شاعری میں چونکہ جگر صاحب کے لہجے کا والہانہ پن بھی شامل تھا، اس لیے اس کا کلام اس کیفیت سے بھی سرشار ہو گیا جسے ہم جگر صاحب

کے بعد بھولتے جارہے تھے۔

عجیب سحر کا عالم تھا اُس کی قربت میں
وہ میرے پاس تھا اور میری دسترس میں نہ تھا

ان حسین آنکھوں سے اب للہ آنسو پونچھ لو
تم بھی دیوانے ہوئے جاتے ہو دیوانوں کے ساتھ

دمِ وداع وہ اُس والہانہ پن سے ملا
کہ اپنے لمس کے کچھ ماہ و مہر چھوڑ گیا

ویسے تبدیلیِ ذائقہ کے طور پر سرور جدید اسلوب کے اس تجرباتی عمل سے بھی گزرا ہے جو آخر آخر میں ناصر کاظمی نے اختیار کیا تھا مگر یہ تجربہ ناصر کی طرح سرور کی شاعری میں بھی جڑ نہیں پکڑ سکا۔ اس تجربے نے کہیں کہیں اس کے لہجے کو تازگی ضرور دے دی مگر رچاؤ کے لیے تخلیقی عمل کے بن صبر آزما مراحل سے گزرنا پڑتا ہے۔ زندگی نے اُسے اتنی فرصت نہیں دی۔

چاردستان کے یادوں کی
راتوں کو سو رہت ہوں

اب تو یوں تیری یاد آتی ہے
رات جنگل میں جیسے چاند کھلے

کشتی میں جو عافیت نہ دیکھی
دریا میں سرور اتر گئے ہم

سرور آخر تب آنکھ کھل گئی۔ شاید
پھر آج درد کا سورج چمکنے والا ہے

ان اشعار سے یہ ضرور پتہ چلتا ہے کہ سرور خوب سے خوب ترکی تلاش میں سرگرداں تھا اور مختلف آوازوں میں اپنی آواز ملا کر اس انفرادیت کے سراغ کا آرزومند تھا جو اس کی پہچان متعین کر سکے۔ اس جستجو میں اس نے جو کچھ بھی حاصل کیا وہ اسے زندہ رکھنے کے لیے کافی ہے۔

کاش اس کی زندگی، راستے ہیں اس کا ساتھ نہ چھوڑ دیتی۔ مگر جیسا کہ اس نے خود کہا ہے،

زندگی میں لگ چکا تھا غم کا سرمایہ بہت

زندگی میں غم کا سرمایہ لگا کر اس نے ابدی سکون ضرور حاصل کر لیا مگر اپنے دوستوں اور چاہنے والوں کو ایک مستقل کرب میں مبتلا کر دیا۔

اسی کا عکس ہر اک موڑ پر، اسی کی جھلک
وہ اپنے بعد عجیب اپنی لہر چھوڑ گیا

ؔ۱
(مطبوعہ "سوز گیتی" ۱۹۸۰ء)

ؔ۱ سرور بارہ بنکوی کا دوسرا مجموعہ کلام جو ان کے انتقال کے بعد شائع ہوا۔ شاعر

انسانی عظمت کا تصوّر

اور

قمر ہاشمی

الہامی آیات ہوں کہ تخلیقی ادب، جو بھی تحریر وجود میں آئی ہے وہ انسان کی عظمت ہی کا قصیدہ ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ یہ قصیدہ کس دور میں، کس نقطۂ نظر سے لکھا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ نقاطِ نظر کی تاریخ ان مختلف اور متضاد فکری رویوں کی تاریخ ہے جن سے گذر کر انسان موجودہ عہد کی سائنسی حقیقت تک پہنچا ہے۔

سائنسی حقیقت نے انسان کو اپنی عظمت کا شعور اپنے سماجی، سیاسی، اقتصادی اور تہذیبی تسلسل کے پس منظر میں دیا ہے۔ اس پس منظر میں انسانی عقل و عمل کے وہ کارنامے ہیں، جن کی محرک کوئی غیر انسانی طاقت نہیں۔ بلکہ انسان ہی اس کا عامل بھی ہے اور معمول بھی۔ زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ نیچر کی وہ قوت جو ایک الہامی تمثیل کے بموجب روزِ ازل اس کی برتری سے منحرف رہی، عہد بہ عہد اس کے فکر و عمل کو مہمیز کرتی رہی اور شجرِ ممنوعہ کی طلب پر اسے اکساتی رہی۔

شجرِ ممنوعہ کی طلب، نامعلوم کی وہ جستجو ہے جو آفرینش سے آج تک انسانی عقل کا محور رہی ہے۔ انسانی عظمت کا سارا افسانہ نیچر کی اسی قوت کی تسخیر اور نامعلوم کے اسرار کی جستجو کا افسانہ ہے۔ پرانے قصیدہ خوانوں نے اس افسانے کو ایسے مبالغے کے ساتھ بیان کیا کہ انسان اپنی حقیقی دنیا سے نکل کر کسی طلسمی دنیا میں پہنچ گیا، اور ایسے محیّر العقول کارناموں کا ہیرو بن گیا کہ خود انسان کی عقل دنگ رہ گئی۔ عقل کی بے بضاعتی کا المیہ یہیں سے شروع ہوتا ہے، اور پھر یہ رجحان اتنا عام ہوتا ہے کہ انسان مجبورِ محض ہو کر رہ جاتا ہے۔ لیکن انسان چونکہ فطرتاً

تنوع پسند اور فعال واقع ہوا ہے اس لیے اس کی فعال طبیعت اس بیر سے نکلنے کا ایک سا اور راستہ تلاش کر لیتی ہے اور وہ جنوں کی معرفت وجدان کے مامن میں پہنچ جاتا ہے۔

وجدان کے لامکاں میں انسان آزادی کا سانس تو لیتا ہے لیکن عقل جس کی رہنمائی میں اس نے زندگی کا سارا سفر طے کیا تھا، احساس کمتری میں مبتلا ہو جاتی ہے۔

دوسرے انداز میں سوچا جائے تو یہ رویّہ انسانی عظمت کی دلیل نہیں بلکہ مجموعی طور پر اس کی شکست کے مترادف ہے۔ یہ ایک طرح کی خود فریبی ہے جو انسان کی فعالیت کو اس سے چھین لیتی ہے اور غیر محسوس طور پر اسے فطرت کا آلۂ کار بنا کر رکھ دیتی ہے۔ وہ نیچر کی گرفت سے نکل کر اپنی آزاد وحدت قائم کرنے کی بجائے نیچر میں ضم ہو جانے کو حاصل حیات سمجھنے لگتا ہے۔

قطرہ دریا میں جو مل جائے تو دریا ہو جائے

کبھی وہ نیچر کی قوت کو اپنے خدد خال پر تراش کر ویسے ہی خوش ہو لیتا ہے جیسے کوئی آئینے میں اپنا عکس دیکھ کر یہ سمجھے کہ آئینہ اس کی شکل میں ڈھل گیا۔ اور کبھی خوابوں میں ماورا کی سیر کر کے یہ یقین کرے کہ اس نے نامعلوم کے سارے اسرار معلوم کر لیے ہیں۔

یہ اور اسی قسم کے دیگر رویّوں نے رفتہ رفتہ انسانی عظمت کے تصوّر کو نہ صرف غیر حقیقی بنا دیا، بلکہ اُسے اپنے آپ سے دور بھی کر دیا۔ وہ اپنے آپ کو اُس کُل کا ایک جزو سمجھنے لگا جو علیحدہ ہو کر حقیر ہو گیا ہے ؎

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

انسان کے احساس برتری میں اس احساس کمتری کے در آنے سے اس کی نفسیات الجھ کر رہ گئی اور وہ بیک وقت خود کو عظیم بھی سمجھنے لگا اور حقیر بھی۔ عقل اور وجدان کے تفاوت نے اس کی نظر سے وہ حقیقتیں اوجھل کر دیں جو سماجی، سیاسی، اقتصادی اور تہذیبی عوامل میں پوشیدہ تھیں، اور جن سے اس کا طبقاتی کردار متعین ہوتا تھا۔

چنانچہ افلاطون سے ہیگل تک انسان کی عظمت کا جو قصیدہ ملتا ہے وہ اس کی طبقاتی وحدت کی بجائے اس کی اجتماعی وحدت کا قصیدہ ہے اور ان ادوار کی ادبیات میں بھی اسی

زاویۂ نگاہ سے انسان کو دیکھا اور پرکھا گیا ہے۔

اردو کے شعری ادب میں بھی انسان کی صورت گری اسی انداز میں ملتی ہے۔

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں (میرؔ)

کہیں مثبت الفاظ میں اور کہیں منفی

انیسؔ دم کا بھروسہ نہیں ٹھہر جاؤ
چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے

اور پھر یوں بھی کہ

آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

یہاں انسان کا وہی مافوق الفطرت تصور ہے جو اسے خدا کے مترادف بنا دیتا ہے انسان کو بحیثیت اس انسان کے جیسے تاریخ متعین کرتی ہے پہلے پہل علامہ اقبال نے اپنے اشعار میں پیش کیا

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

لیکن علامہ اقبال کا خمیر بھی چونکہ بنیادی طور پر اسی روایتی فکر سے اٹھا تھا اس لیے تاریخ انسانی کے شعور کے باوجود انہوں نے بھی عقل کو ثانوی حیثیت دیدی۔ اور انسان کو جنون و عشق کی معرفت وجدان کی بیساکھیوں پر کھڑا کر کے اپنے قد سے اونچا دکھا دیا۔ حالانکہ تاریخ انسانی کے شعور نے انہیں بارہا اس حقیقت کے اعتراف پر مجبور کیا جو عقل کی معرفت انسان کے فطری ارتقاء کی غماز ہے

میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں
غلغلہ ہائے الاماں بت کدۂ صفات میں
حور و فرشتہ ہیں اسیر میرے تصورات میں
میری نگاہ سے خلل تیری تجلیات میں

گاہ مری نگاہ تیز چیر گئی دلِ وجود
گاہ الجھ کے رہ گئی میرے توہمات میں

انفعالی مسائل سے قطع نظر علامہ اقبال نے جہاں بھی سائنسی تجربے سے کام لیا ہے انسانی عظمت کی صحیح تصویر پیش کی ہے اور حق گوئی سے یہاں تک کام لیا ہے کہ مارکس کی شان میں یہاں تک کہہ دیا ہے

آں کلیم بے تجلی، آں مسیح بے صلیب
نیست پیغمبر ولیکن دربغل دارد کتاب

مارکس فکر انسانی کا وہ موڑ ہے جہاں پچھلے تمام مفروضات کا سفر ختم ہو جاتا ہے اور تاریخ انسان کے ایک نئے شعور کا آغاز ہوتا ہے۔ علامہ اقبال نے اس شعور سے جو کچھ حاصل کیا اُسے اپنے عقائد کی روشنی میں شعر کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ لینن کی صداقت کا اعتراف بھی کرتے ہیں تو اُسے پہلے خدا کے حضور میں پیش کرتے ہیں۔

لیکن ان جزوی باتوں سے قطع نظر۔ علامہ اقبال اردو کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے چاہے عقل کی انفعالیت کو قبول نہ کیا ہو، لیکن انسانی عظمت کا اعتراف اس کی عقل اور عمل ہی کی معرفت کیا ہے۔ اور انسان کے اس طبقاتی کردار کو بھی واضح کیا ہے جس سے تاریخ انسانی کے مختلف ادوار عبارت ہیں۔ اقبال کے بعد انسان کا طبقاتی کردار زیادہ نمایاں ہو کر اردو شاعری کا موضوع بنا۔ جوش سے لے کر قمر ہاشمی تک سب اسی تخصیص کے ساتھ انسانی عظمت کے قصیدہ خواں نظر آتے ہیں۔ قمر ہاشمی کے اشعار میں انسان تاریخ انسانی کے طبقاتی شعور کے ساتھ جلوہ گر ہوتا ہے۔ اور اس کتاب میں اس انسان سے ملاقات ہوتی ہے جو اپنی عقل کی رہنمائی میں فطرت کی اس وحشی قوت سے نبرد آزما ہے جس نے روز ازل اُسے برتر ماننے سے انکار کر دیا تھا اور اپنے پیروں کے بل پر اس شجر ممنوعہ کی طلب میں آگے بڑھ رہا ہے جس سے لذت یاب ہونے کی سزا کے طور پر اسے "قعر مذلت" میں پھینک دیا گیا تھا۔

قمر ہاشمی نے اپنی کتاب میں اُس انسان کا قصیدہ لکھا ہے جو نیچر سے نہ صرف اپنی توہین کا انتقام لے رہا ہے بلکہ اپنی جنت آپ تعمیر کرنے میں مصروف ہے۔ یہ انسان اتنا غیرت مند ہے کہ کسی کی بخشی ہوئی جنت کا آرزومند نہیں ہے۔ اس کی جنت اس کے اپنے خونِ جگر میں پنہاں ہے۔ لیکن قمر ہاشمی نے اس خونِ جگر کے حوالے سے اس آدمی کا تصور پیش نہیں کیا جسے انسان ہونا میسر نہیں بلکہ اس آدمی سے متعارف کرایا ہے جو اپنی ذات میں انسان بھی ہے اور ہمہ رنگ و نغمہ بھی[1]۔

(مطبوعہ۔ ماہنامہ "افکار"، کراچی، اگست ۱۱-۶ء)

---

[1] ہمہ رنگ و نغمہ انسان

شجرِ ممنوعہ کا شاعر

سرشار صدیقی

دنیا ابھی خالی تو نہیں مجتہدوں سے
زندہ ہے ابھی مجھ سا روایات کا پابند

یہ شعر پڑھ کر کسی مذہبی شخصیت کا تصور تو ذہن میں آسکتا ہے لیکن کسی ایسے شخص کا گمان تک نہیں ہوتا جو ہر وقت سوٹ پہنے رہتا ہو، بات بات پر انگریزی بولتا ہو، چہرے پر داڑھی رکھتا ہو نہ مونچھ، جب دیکھو، حلقۂ یاراں میں موجود، بذلہ سنج، نقرہ باز، ہر مسئلہ میں پیش پیش، خویش دیکھے نہ درویش۔ ہر وقت ایسا نظر آئے گویا

سارے جہاں کا درد اسی کے جگر میں ہے

ظاہر ہے کہ یہ شعر کسی ایسے شخص کا نہیں ہو سکتا۔

مگر آپ کو حیرت ہوگی کہ یہ شعر ایک ایسے ہی شخص کا ہے۔ اور اس کا نام ہے سرشار صدیقی جس کا شمار اس طبقۂ شعراء میں ہوتا ہے جس پر روایت شکنی کا الزام ہے اور جو قدامت پسندوں میں اس لیے معتبر نہیں کہ جدّت پسند بھی ہے۔

میں نے جب سرشار کا یہ شعر پڑھا تو لمحہ بھر کے لیے میں بھی چونکا کیونکہ شعر میں دعویٰ تو اجتہاد کا ہے مگر پیرایۂ اظہار ہے روایتی۔ پھر میں نے سوچا، ممکن ہے اس نے یہ اندازِ بیان روایت پسندوں کو چھیڑنے کے لیے اختیار کیا ہو، اس کے مزاج کی شوخی سے یہ توقع کی جا سکتی ہے۔

چاہے یہ بات مذاق میں کہی گئی ہو مگر اس سے سنجیدہ گفتگو کا ایک پہلو نکل

آتا ہے۔

کیا ایک جدت پسند، روایت شکن ہوتا ہے ؟

میرے خیال میں نہیں۔ جدت پسند اپنے اجتہادی عمل سے روایت میں سنئے امکانات کا سراغ لگاتا ہے اور انہیں امکانات سے ایک نئی روایت جنم لے لیتی ہے۔

لیکن یہ بات ہمارے دور کے " جدیدیوں" پر صادق نہیں آتی اس لیے کہ وہ روایت آشنا ہونے ہی نہیں، ان کی جدت بھی تقلیدی ہوتی ہے اور شاید انھیں سے دامن بچانے اور ان سے اپنے آپ کو الگ جتانے کی خاطر سرشار نے ایک ایسا شعر بھی کہا ہے۔

جدت بھی اک تقلیدی نعرہ ٹھہرا میرے زمانے میں
مجتہدوں کی بستی میں تنہا پابندِ رسوم ہوں میں

یقیناً سرشار ان کھوکھلے مجتہدوں میں سے نہیں ہے اور اسی لیے وہ ان کی ناقدانہ کرم فرمائیوں کا بھی احسان اٹھانا نہیں چاہتا۔

اب ایسی شہرتِ رسوائی کی ہوس بھی نہیں
کہ ناشناس، مرا حرف آشنا کہلائے

اُسے اپنے دور کی ادبی ملمع کاریوں کا احساس ہے۔ وہ حقائق کی روشنی میں صرف ایک آرزو کرتا ہے۔

لہجے اس دور میں سچائیاں کھو بیٹھے ہیں
میری آواز میں اب مجھ کو پکارے کوئی

اور اپنی آواز کی نشاندہی وہ ان شعرا کے حوالے سے کرتا ہے جن سے اُس کا مزاج ہم آہنگ ہے اور جو اپنے لہجوں کی سچائی کے اعتبار سے روایت پسندوں میں بھی معتبر ہیں اور جدت پسندوں میں بھی۔

رنگ ہوں، بُو ہوں، حرف و نوا ہوں محسوس معلوم ہوں میں

یا س یگانہ کا لہجہ ہوں۔ غالبؔ کا مفہوم ہوں میں ،،

اپنی ذات میں غالب و یگانہ کی یکجائی کا دعویٰ۔ جسے میں آرزو سے بھی تعبیر کر سکتا ہوں، خود اس روایت کے احترام کی دلیل ہے جس میں اپنہاد سے کام لیتے ہوئے ان شعراء نے اردو شاعری میں ایک بلند اور منفرد مقام حاصل کیا۔

جس طرح یگانہ کی "غالب شکنی" روایت شکنی کے مترادف نہیں۔ اسی طرح جدت پسندوں کا شخصیت پرستی سے انحراف، معاشرے کی مریض اقدار سے گریز کی تعریف میں تو آسکتا ہے روایت سے بغاوت نہیں کہلا سکتا۔

مجھے گر عشق کا ارمان ہوتا

تو گھر میں میرؔ کا دیوان ہوتا (سرشار)

سرشار کی غالب و یگانہ سے وابستگی کا راز اسی "عشق میں پوشیدہ ہے۔ سرشار نے عشق کو اس معنی میں قبول ہی نہیں کیا جس معنی میں اردو شاعری کی روایت اسے اپنے گلے سے لگائے ہوئے ہے۔ سرشار کو "عشق حقیقی" سے دلچسپی ہے نہ اُس "عشق مجازی" سے جو صرف آرزوئے وصال تک محدود ہے، جو کبھی وصل نصیب ہوتا بھی ہے تو اس حد تک کہ

ساعد سیمیں دونوں اس کے ہاتھ میں لیکر چھوڑ دیے (میرؔ)

وجہ یہ ہے کہ اردو شاعری کا عشق اپنے مخصوص تہذیبی آداب کا مارا ہوا ہے اور میرؔ سے لے کر حسرتؔ موہانی جیسے وصل پسند شاعر تک، کم و بیش سب کو اپنی گرفت میں لیے ہوتے ہے

دور بیٹھا غبار میرؔ اس سے

عشق بن یہ ادب نہیں آتا

(میرؔ)

دیکھنا اور اُسے دور سے دیکھا کرنا
شیوۂ عشق نہیں حسن کو رسوا کرنا (حسرتؔ)

یہ اور بات کہ جب وصل کی آرزو آتش سیال بن کر دل میں بھڑک اٹھتی ہے تو میرؔ آداب عشق کے قابو میں رہتے ہیں نہ مولانا حسرت موہانی۔

وصل اس کا خدا نصیب کرے
میرؔ جی چاہتا ہے کیا کیا کچھ (میرؔ)

حائل تھی درمیاں جو رضائی تمام شب
اس غم میں مجھ کو نیند نہ آئی تمام شب (حسرتؔ)

ان مثالوں سے مجھے صرف یہ عرض کرنا مقصود ہے کہ اصل حقیقت، وصل ہے، ہجر نہیں۔ اور سرشارؔ وصل کا شاعر ہے۔

سرشارؔ کی شاعری کا جائزہ لینے کے لیے اس پس منظر پر بھی ایک نگاہ ڈالنا ضروری ہے جس سے اس کی شاعری کا خمیر اٹھا ہے۔

اردو شاعری کا مطالعہ تاریخ و تہذیب کے متوازی خطوط کے درمیان کیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ اقدار جنہیں روایت سے تعبیر کیا جاتا ہے، اکثر بدلتے وقت کی زد میں آئیں اور ٹوٹ ٹوٹ گئیں۔ کبھی گرہ لگا کر انہیں آگے بڑھایا گیا اور کبھی ان پر نیا چہرہ لگا کر نئے نام سے موسوم کر دیا گیا۔

عشق ہی کو لے لیجے۔ ولیؔ سے لے کر اقبالؔ تک عشق کتنے مقامات سے گزرا اور اب اس کی کیا اوقات ہے۔

چست صدری پہن کے بیٹھے ہیں
دل کی مسند پہ عشق کے جذبات (سلیم احمد)

اسی طرح "آداب عشق" تہذیبی رفتار کے ساتھ کہاں سے کہاں پہنچ گئے۔

خلوصِ وصل میں حائل رہے عشق کے آداب
سو ہم نے ربط کی دیوار ہی گرا دی ہے (سرشار)

وہ فصیلیں جنھیں میر صاحب ساری عمر نہ پھلانگ سکے، سرشار تک آتے آتے ربط کی دیوار ہو کر رہ گئیں، یعنی پردے کا وہ اہتمام بھی نہ رہا جس سے "چلمن" ہم تن ہو جایا کرتی تھی، داغ تا نک جھانک کر لیا کرتے تھے اور مصحفی

ہائے اس جسم کے کم بخت دلآویز خطوط

کہہ کر اقرار کر لیتے تھے کہ

اپنا موضوعِ سخن، اس کے سوا اور نہیں
طبعِ شاعر کا وطن، اس کے سوا اور نہیں

طبعِ شاعر کا وطن ازل سے، جسم کے دلآویز خطوط کے اندر ہی رہا ہے۔ یہ اور بات کہ مخصوص تہذیبی اندار نے جسم کو "شجرِ ممنوعہ" قرار دے کر شاعر کو وطن بدر کر رکھا اور ہجر کے صحرا میں خاک اڑانے کے لیے چھوڑ دیا۔ غالب پہلا شاعر ہے جس نے

ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

کا احساس دلا کر اس ازلی وطن کو پھر سے آباد کر دیا۔

غالب نے اس شجرِ ممنوعہ کے سائے میں احساسِ گناہ کے ساتھ پناہ نہیں لی بلکہ بڑی طمانیتِ قلب کے ساتھ کہا کہ

نیند اس کی ہے، دماغ اس کا ہے، راتیں اسکی ہیں
تیری زلفیں جس کے شانوں پر پریشاں ہو گئیں

وہ ثواب، اطاعت و زہد کی حقیقت خوب سمجھتا تھا۔ اسی لیے اس نے معاملات عشق کو کھل کھیلنے کی حد تک برتا۔

ہم سے کھل جاؤ بہ وقتِ مے پرستی ایک دن
ورنہ ہم چھیڑیں گے رکھ کر عذرِ مستی ایک دن

محبوب سے بے تکلفی میں اس نے دھول دھپے سے بھی گریز نہیں کیا۔ دراصل وہ

عشق میں فاصلے کا قائل ہی نہیں تھا۔

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
بوسے کو پوچھتا ہوں میں، منہ سے مجھے بتا کہ یوں

غالب نے اردو کی، ہجر زدہ شاعری کی روایت میں جس اجتہاد سے کام لیا اس نے حسرت وصل میں بھی وصل کی سرشاری پیدا کر دی ہے۔

شب نظارہ پرور تھا، خواب میں خیال اس کا
صبح موجۂ گل کو نقش بوریا پایا

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی تو زیاں تھا نہ سود تھا

اس نقطۂ نظر سے غالب کے بعد کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو داغ، حسرت، فراق اور فیض سب اسی اجتہاد کی پیروی کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ الگ بات کہ

توفیق بہ اندازۂ ہمت ہے ازل سے

ورنہ غالب کی شاعری میں

عشق نبرد پیشہ طلب گار مرد تھا

پتھر کی لکیر[1] تک سرشار عشق کے روایتی مفہوم کے زیر اثر نارسائی کے احساس میں مبتلا تھا۔

عشق تک اپنی دسترس بھی نہیں
اور ہم مائل ہوس بھی نہیں

دراصل ایک مخصوص تہذیبی ماحول میں پرورش پانے والا نوجوان "عشق" و "ہوس" دونوں ہی سے خوف زدہ رہتا ہے۔ ایک میں ہجر کے عذاب کا خطرہ اور دوسرے

---

[1] سرشار کا پہلا مجموعۂ کلام مطبوعہ ۱۹۶۴ء (حالانکہ "ابجد" کو پہلا مجموعہ لینا چاہیے)

ہیں اخلاق باختگی کا۔ مگر جیسے جیسے علم اور تجربہ آگے بڑھتا ہے۔ معاشرے کی حقیقتیں بھی کھلتی جاتی ہیں۔ چنانچہ "پتھر کی لکیر" ہی میں سرشار اس نتیجے پر پہنچ گیا تھا کہ

جہاں صداقتِ جذباتِ عشق ہو مشکوک
وہاں خلوصِ ہوس بھی بہت غنیمت ہے

صداقتِ عشق کی توہین کا ردّ عمل غالب میں انحراف کی صورت نمایاں ہوا تھا۔

وفا کیسی؟ کہاں کا عشق؟ جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

یہ ایک ایسا شدید ردِّ عمل تھا کہ ہمارے عہد تک اس کی گونج سنائی دیتی ہے۔

اب یہ سوچا ہے کہ پتھر کے صنم پوجوں گا
تاکہ گھبراؤں تو ٹکرا بھی سکوں مر بھی سکوں (اختر الایمان)

مگر ہم اپنے عہد کے ایک اور شاعر حفیظ ہوشیار پوری کے شعر میں ناکامیِ عشق کو ایک اور انداز میں وصل آشنا پاتے ہیں۔

تمام عمر ترا انتظار ہم نے کیا
اس انتظار میں کس کس سے پیار ہم نے کیا

حفیظ چونکہ عشق کی روایت کے پاسدار شاعر تھے اس لیے ان میں انحراف کی جرأت نہ ہو سکی مگر سرشار جس نے غالب و یگانہ سے ایک ساتھ اپنا رشتہ جوڑ رکھا ہے، زیادہ حقیقت پسندی سے کام لیتا ہے اور واضح الفاظ میں سچائی کا اظہار کر دیتا ہے۔

عشق ناکامیِ ہوس کا نام
ہجر، محرومیِ وصال کی بات

جسم تا جسم کوئی قرب نہ بُعد
ہاں مگر جرأت سوال کی بات

جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا، شاعری کو تاریخ و تہذیب کے متوازی خطوط کے درمیان رکھ کر پڑھا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ بدلتا ہوا وقت کس طرح شعری روایات کو بھی بدلتا ہے۔ میرؔ کی ہجر نصیبی غالبؔ کے خوابِ وصال میں کیسے ڈھل گئی اور فراق سے سرشار تک آتے آتے کس طرح اس خواب کی تعبیر ملی۔ یہ ایک سماجی موضوع بھی ہے اور اقتصادی بھی۔ غالبؔ نے کہا تھا۔

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیے ہوئے

فرصت کا مسئلہ جواب ہمارے دور کا سب سے بڑا مسئلہ ہے، سرشار کی ایک نظم "سفید خون" میں بڑے کرب کے ساتھ نمایاں ہوا ہے۔

مدت کے بعد
برسوں کا بچھڑا ہوا رفیق
بے التجا ملا تھا، بغیر آرزو ملا
لیکن وہ لمحے
"بس" کی تگ و دو کا رزق تھے
جن ساعتوں کو شہر کے عفریت کھا گئے
فرصت کی آرزو کی بھی فرصت نہیں رہی
یا پھر۔ مجھے کسی سے محبت نہیں رہی

غالبؔ کی زندگی میں وقت جو کروٹ بدل رہا تھا اور جن سماجی اور اقتصادی مسائل کی کوکھ سے ایک نیا دور جنم لے رہا تھا اس کی بنیاد میرؔ ہی کے زمانے میں پڑ چکی تھی مگر میرؔ کی نگاہ اس کے خارجی مظاہر پر رہی۔ دلّی کی تباہی، امراء کا زوال، شرفاء کی دربدری وغیرہ میرؔ کی شاعری میں یہ موضوعات بھی کہیں کہیں شعر کا موضوع بنے

ہیں مگر وہ معاشرہ چونکہ تصوف زدہ معاشرہ تھا اس لیے انہوں نے صبر اختیار کیا اور ہجر کو اپنا نصیب سمجھ لیا غالب کے عہد پر بھی تصوف کی پرچھائیاں تھیں مگر اتنی گھنی نہ تھیں کہ ان کے اندھیرے نگاہ کی روشنی چھین لیتے۔ غالب اردو شاعری کا پہلا عقلیت پسند شاعر ہے جس نے سوچا اور سوالات اٹھائے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ غالب کی شاعری میں مابعد الطبیعیاتی فضا ٹوٹتی جاتی ہے اور حقیقت کا ادراک اندھیرے میں جگنو کی طرح چمکنے لگتا ہے۔

عشق میں ہجر سے وصال کی طرف اقدام، روحانی اقدار سے سماجی اقدار کے تصادم کی علامت ہے پرانی روایت میں تبدیلی کا یہ رویہ رفتہ رفتہ ایک نئی روایت بن گیا۔

فراق کے جمالیاتی احساس نے وصل کی شاعری کو جو "روپ" دیا وہ ہندوستانی دیومالا کے آئینے میں اور سنور گیا لیکن اردو غزل نے چونکہ اس دیومالا سے کوئی اثر قبول نہیں کیا تھا اس لیے حسن کے وہ زاویے نمایاں نہ ہو سکے جو فراق کی رباعیات میں نظر آتے ہیں۔ ویسے فراق کی غزل میں وصال کی جمالیاتی فضا ایک اور انداز میں جگی ہے

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
ترے جمال کی معصومیاں نکھر آئیں

یہ معصومیت اس احساسِ گناہ کو رد کرتی ہے جو شجرِ ممنوعہ کو چھونے سے عبارت تھا اور اردو شاعری چونکہ اب تک وصل کی اس معصومیت سے ناآشنا رہی تھی اس لیے اس کا مجموعی رویہ ہجر پسندانہ ہی رہا۔ چنانچہ سرشار کا یہ دعویٰ غالب سے وابستگی کے پس منظر میں کچھ ایسا غلط بھی نہیں کہ

عاشقی ہجر سے عبارت تھی
وصل ہے عشق میں مری ایجاد

ایجاد کا سہرا کسی کے سر بندھے، نوشہ۔ مرزا غالب ہی کہلائیں گے اور

لہ "شعلۂ ساز" فراق گورکھپوری (انتخاب) یوسف ظفر، طبع اول ۱۹۴۵ء۔

میرا خیال ہے سرشار کو اس پر اعتراض بھی نہیں ہوگا۔ سرشار نے ہمارے دور میں اس موضوع پر جس زاویئے سے لکھا وہ سلیم احمد کی طرح چٹخارے دار تو نہیں مگر لطیف و شگفتہ ہے اگر اسے دیو مالا کی جمالیاتی فضا بھی مل جاتی تو اس کا حسن ہی کچھ اور ہوتا۔

کچھ اشعار سنیئے۔

کیا کیا نہ اُن سے خواب میں گستاخیاں ہوئیں
میں سو گیا تو حوصلے بیدار ہو گئے

جو گنہگار بے گناہ ہی تھے
اُن پہ کھلتی ہی کیوں وصال کی بات

عرفان لطافت ہی میسّر نہیں ورنہ
ہاں وصل کی ساعت بھی عبادت کی گھڑی ہے

جب وصل ہی ٹھہری ہے ترے عشق کی منزل
پھر کس لیے یہ جسم کی دیوار کھڑی ہے

مگر جب وصل کی روداد، سرشار ان الفاظ میں بیان کرتا ہے کہ

رات بھر اک خدا کے بندے نے
مجھ کو کیا کیا گناہگار کیا

تو مجھے گمان ہونے لگتا ہے کہ شجرِ ممنوعہ کا خوف ابھی تک اس کے دل میں دھڑک رہا ہے کیونکہ معاشرے کے ردِ عمل پر اس کے لہجے میں تلخی بھی آجاتی ہے۔

کس نے لکھی نہیں وصال کی بات
میں نے کہہ دی تو ابتذال کی بات

وصال کا موضوع اتنا نازک اور احتیاط طلب ہے کہ ذرا سا عدم توازن شاعر کو ابتذال کے گڑھے میں گرا دیتا ہے۔

دھرا کیا ہے زبانی پیار کے رنگیں فسانوں میں
کھرے کھوٹے کا سب احوال کھل جائیگا رانوں میں (سلیم احمد)

سرشار نے اپنے مزاج کی شوخی سے کام لے کر اپنے موضوع کو شگفتہ بنانے اور اپنے اشعار کو ابتذال سے بچانے کی ضرور کوشش کی ہے مگر اس کے باوجود یہ موضوع مزید احتیاط کا مطالبہ کرتا ہے۔

سرشار کی شاعری کے بیشتر موضوعات "شجر ممنوعہ" کی تعریف میں آتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ انھیں چھونا ہی بغاوت کے مترادف ہے چاہے وہ سیاسی ہوں، سماجی ہوں یا نفسیاتی مگر وصال جس کے لیے شجر ممنوعہ کا استعارہ بطور خاص تخلیق ہوا ہے، اس کا خاص موضوع ہے۔ نظموں میں یہ موضوع جس انداز میں برتا گیا ہے، میرے خیال میں زیادہ پُرکشش ہے۔

میرا عشق فرشتوں جیسا میرا پیار بہت پاکیزہ
چھونا کیسا، پانا کیسا اس کو ہاتھ لگانا کیسا
سوچتے سوچتے بیت گیا دن صبح سے سوچ رہا ہوں لیکن
رات اک خواب نظر آیا ہے دل اس خواب پہ شرمایا ہے (لاشعور)

ایک اور نظم جس کا عنوان ہی "وصال" ہے اسی "شجر ممنوعہ" کا کنایہ ہے۔ اس نظم میں ترغیب، احساسِ گناہ سے آلودہ نہیں بلکہ اُس حوصلے کا تقاضہ کرتی ہے جو غالب کے الفاظ میں "عشقِ نبرد پیشہ" کی پہچان ہے۔

بڑھاؤ ہاتھ اگر کچھ حوصلہ ہے
یہ پھل اب پک چکا ہے
توڑ بھی لو

اسی طرح "خوشۂ گندم" میں ایک ایسی خود سپردگی کی کیفیت ہے کہ جب نظم

ختم ہوتی ہے تو "گناہِ آدم" پر پیار آنے لگتا ہے۔

ہم کہ دانا تھے
زیرک تھے، ہشیار تھے
جانتے بوجھتے زیرِ دام آ گئے
اور اک بار پھر
گندمی رنگ حوّا کے کہنے میں
آدم علیہ السلام آ گئے

لیکن یہی وصال جب استحصال بن جاتا ہے تو "انارکلی" جیسی نظم وجود میں آتی ہے جو ابنِ آدم کی کینگی کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

سرشار کی اکثر نظمیں مختصر علامتی افسانے کا انداز لیے ہوئے ہیں۔ ایک چھوٹی سی نظم دیکھیے

دستک پر
بستر سے اٹھ کر
جب میں نے دروازہ کھولا
دروازے پر
میں خود ہی تھا
آنے والا (مہمان)

ایک اور نظم ہے۔

لیکن میں نے
آج سے پہلے
خشک سمندر کب دیکھے تھے
آج ان آنکھوں میں جھانکا
تو صحراؤں کی پہنائی ہیں

گرد کا اک طوفان اٹھا تھا
اور بگولے ناچ رہے تھے (ویرانے)

سرشار تاریخ کے مختلف کرداروں کو استعاروں کے طور پر بھی اپناتا ہے اور ان کے ہاتھوں اپنے عہد کی حقیقتوں کی نقاب کشائی کرتا ہے۔

"دیو مالا" میں یوسف زلیخا کی معرفت اور "نجات" میں گوتم کے حوالے سے اس نے اپنے عہد کے مسائل کا جائزہ لیا ہے۔ بالخصوص "نجات" ایسی نظم ہے جو سرشار کے نظریہ حیات کی بھی تفسیر ہے اس نظم میں انسان، دنیا کو تیاگے بغیر نروان حاصل کرتا ہے اور اپنی ذات میں بھگوان نظر آنے لگتا ہے۔

سرشار نے غالب کی طرح زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اپنی شاعری میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے وہ اپنے عہد کے جس جس تجربے سے گزرا ہے وہ اس کی شاعری میں غالب و یگانہ، دونوں سے فیض حاصل کرتے ہیں مگر کہیں کہیں اس کی انفرادیت کا بھی سراغ دیتے ہیں۔

غزل کے کچھ اشعار دیکھیے جن میں سرشار اپنی آواز کو تلاش کرتا نظر آتا ہے

بستر پہ کچھ اس طرح سے بکھرا ہے مرا جسم
جیسے مری ٹوٹی ہوئی تصویر پڑی ہے

پہلے آئینہ سامنے رکھا
اور پھر آئینے کو پیار کیا

یہ کوئی مجھ ہی میں اک شخص ہے کہ جس نے مجھے
مرے ہی لہجہ و انداز میں صدا دی ہے،

مجھ میں گم ہو، مری ہستی کی نفی[1] بھی کر دے
کاش یوں بھی تو کسی روز نوازے کوئی

جیسے تحریر ہو عذاب فراق
سلوٹیں پڑھ رہا ہوں بستر کی

مرا خلوصِ سماعت بھی دیدہ ور ٹھہرا
جو سن سکوں، مجھے وہ گفتگو نظر آئے

سرشار کی غزل کی گونج اس کے ہم عصر شعراء میں بھی سنائی دیتی ہے۔ میں صرف ایک مثال پیش کروں گا۔

میں نے جس حال میں اک عمر بسر کی سرشار
ایک ہی دن کبھی اس طرح گذارے کوئی (سرشار صدیقی)

میں نے جس طرح زیست کاٹی ہے
ایک دن ہی سہی، بسر تو کر (محسن بھوپالی)

(دونوں اشعار میں حیرت انگیز مماثلت ہے۔)

ہجرت ہمارے دور کی ایک نسل کا اجتماعی تجربہ ہے۔ اس تجربے میں ہم نے کیا کھویا اور کیا پایا ہے، سرشار کی شاعری بھی اس کا تجزیہ کرتی ہے۔

خوابوں کی جو فصل بو رہے تھے
تیار ہوئی تو رو رہے تھے

درو دیوار کو مکان کہا
یہی اوقات رہ گئی گھر کی

---

[1] "نفی" کا تلفظ غور طلب ہے — نفی سے کرتی ہے اثبات طراوش گویا (غالب)

نظموں میں یہ تجربہ کہیں تقابل پر اکسا کر تسکین کا سبب بنتا ہے (زود پشیماں) تو کہیں لاحاصل کا غم بن جاتا ہے

مگر آ کے منزلِ شوق پر
یہ کھلا کہ اے دلِ معتبر
وہ تمام جذبے بکھر گئے
وہ تمام حوصلے مر گئے
یہ مآلِ شوق نبرد ہے
کہ جبینِ وقت پہ گرد ہے

نہ زمیں ملی، نہ زباں ملی
"جو اماں ملی تو کہاں ملی" (دیارِ بندہ نواز)

گر سرشارِ تاریخ کے جدلیاتی عمل کا بھی شعور رکھتا ہے۔ "تنسیخ" اسی حقیقت کے ادراک سے عبارت ہے

جو لمحہ گزرے
وہ نکہتوں کی طرح سے
پھر پھول کا کوئی پیرہن نہ پائے
جو گھر کو چھوڑے
وہ پھر خدا کی زمیں پہ
میری طرح سے کوئی وطن نہ پائے
یہ وقت کا ایسا فیصلہ ہے
جو گلستاں میں
سند ہوا ہے
مگر یہی فیصلہ تو کل ایک پھول کے ہاتھ

رد ہوا ہے
وہ ایک لمحہ جو اس کو چھو کر گزر گیا تھا
ابد ہوا ہے

"برزخ" میں بھی وہ اسی جدلیاتی حقیقت کا انکشاف کرتا ہے

ایک لمحہ ماضی کی تھکن ہے دوسرا مستقبل کی لگن ہے
تیسرا خود میرا ہی بدن ہے
یہ لمحہ۔ یہ تیسرا لمحہ دو لمحوں کے بیچ کا وقفہ
ماضی اور فردا کا رشتہ
برف کی صورت بہہ جائے گا ماضی ہو کر رہ جائے گا
وقت سے لیکن کہہ جائے گا
لہرایا سورج کا پھریرا مشرق سے جاگا ہے سویرا
یہ لمحہ خود جسم ہے میرا

سرشار کی شاعری کا سب سے توانا پہلو یہی ہے مستقبل کے جس لمحے کو سرشار نے اپنے جسم سے تعبیر کیا ہے اسی لمحے میں سرشار کی شخصیت بھی پوشیدہ ہے۔

غالب نے کہا تھا

میں عندلیب گلشن ناآفریدہ ہوں

سرشار کہتا ہے

جتنا میں معلوم ہوا ہوں، اتنا نامعلوم ہوں میں

وہ ایک سچے شاعر کی طرح اپنی جستجو کر رہا ہے

دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک (غالب)

(مطبوعہ "الفاظ" (کراچی) شمارہ نمبر ۸۳ء)

نثری نظم اور کشور ناہید

پچھلے دنوں پاکستان کے ادبی حلقوں میں "نثری نظم" کا بہت چرچا ہوا۔ مخالفت اور موافقت میں متعدد بحثیں ہوئیں کسی نے اسے روایت سے مکمل بغاوت قرار دیا اور کسی نے اسے سرے سے شاعری کی صنف مانا ہی نہیں۔ ان تمام مباحث میں بنیادی اعتراض یہ تھا کہ چونکہ اس شاعری میں وزن کا التزام نہیں ہوتا اس لیے اسے انشائے لطیف کی ایک صنف تو قرار دیا جا سکتا ہے۔ نظم ہرگز نہیں۔

اس مسئلے پر ایک نقطۂ نگاہ یہ ہے کہ الفاظ کی ترتیب کا وہ روایتی تصور جس سے نظم اور نثر کا فرق واضح ہوتا ہے، ویسے ہی ہے جیسے لباس کی بنیاد پر عورت اور مرد میں تمیز پیدا کر لی جائے۔ ظاہر ہے کہ محض لباس کوئی چیز نہیں بلکہ وہ جنسی انفرادیت اہم ہے جس سے ان کی علیحدہ علیحدہ نفسیات متعین ہوتی ہیں۔ شاعری اور وہ تحریر، جس پر شاعری کا اطلاق نہیں ہوتا، دونوں میں یہی تخصیص ملحوظ رکھنا چاہیے۔ شاعری، جس کے مختلف پیرایۂ اظہار میں آج "نثری نظم" کو بھی شمار کیا جا رہا ہے۔ اس اعتبار سے صنفِ شعر کا مرتبہ پانے کی مستحق ہے کہ اس کا مواد شعری اور اس کا پیرایۂ اظہار شاعرانہ ہے میں یہ نہیں کہتا کہ ہر وہ "نثری نظم" جو آج کل لکھی جا رہی ہے اس معیار پر پوری اترتی ہے، اس معیار پر تو وہ شاعری بھی بالعموم پوری نہیں اترتی جو روایتی اوزان اور روایتی بحروں میں مسلسل لکھی جا رہی ہے۔ ایسی شاعری کو "پروزیک پوئٹری" کہا گیا ہے، اور ایسی شاعری کے خلاف ہمارے ادب میں ایک ردعمل بھی موجود ہے۔ اسی ردعمل کی ایک شکل وہ تحریریں ہیں جنھیں ہم "انشائے لطیف" کے نام سے یاد کرتے

ہیں ۔ انشائے لطیف دراصل شاعرانہ احساس اور شاعرانہ طرزِ بیان ہی کی ایک نثری مثال ہے لیکن نثرِ منظم کی روایتی تعریف کی بنا پر اُسے نثری نظم سے تعبیر نہیں کیا گیا، بلکہ نثر میں شاعری کہا گیا ۔ غور کیا جائے تو یہ تمام تحریریں لاشعوری طور پر "نثری نظم" ہی کی طرف رہنمائی کر رہی تھیں ۔

اردو ادب میں سب سے پہلے ۱۹۲۴ء میں "شعرِ منثور" یا "نظمِ منثور" کی اصطلاح سامنے آئی اور یہ مسئلہ ادیبوں کی گفتگو کا موضوع بنا جب علامہ نیاز فتح پوری نے اپنے رسالہ "نگار" میں مصر کی شاعرہ "آنسہ می" کی نثری نظموں کا ترجمہ پیش کیا ۔ اس دوران اس مسئلے پر مغربی اور بالخصوص فرانسیسی شعرا کے حوالے سے مباحث چھڑے ۔ لیکن بات اس حد تک آگے نہ بڑھی کہ ایسی نظم کو اردو ادب کی شعری اصناف میں داخل کیا جا سکے ۔ ایک طرف ٹیگور کے تراجم تھے اور دوسری طرف خلیل جبران کے ۔ اور ان کے تتبع میں انشائے لطیف کے نام پر ایسی "نثری نظمیں" لکھی جانے لگیں جن کا موادِ شعری اور اندازِ بیان شاعرانہ تھا ۔ اس دور میں جن لوگوں نے اس طرف توجہ دی وہ زیادہ تر افسانہ نگار تھے یا ایسے نثر نگار جو باضابطہ شعر نہ کہتے تھے ۔ لیکن اپنے باطن میں ایک شاعر کا وجود رکھتے تھے ۔ قاضی عبدالغفار، نلک پیما، بشیر ہندی، اور حجاب امتیاز علی وغیرہ جو بنیادی طور پر شاعر نہیں تھے مگر انشائے لطیف کے ذریعہ اپنے شاعرانہ احساسات کا اظہار کر رہے تھے ۔ بشیر ہندی کا مجموعہ "انگارے" اور حجاب کے انشائے لطیف "نغماتِ موت" اور "ادبِ زریں" مجموعوں کی شکل میں آج بھی ہمارے سامنے ہیں جو ایک طرح سے "نثری نظم" کی ابتدائی شکلیں ہیں ۔ ان تحریروں میں مجرد شاعرانہ خیالات پر افسانوی رنگ ضرور غالب تھا ۔ لیکن حقیقتاً نہ وہ افسانے تھے اور نہ مکمل شاعری ۔ اسی زمانے میں صلاح الدین قریشی نے "آنسہ می" کی منثور نظموں کا ترجمہ "نور و ظلمت" کے نام سے شائع کیا جس نے ادب کے نقادوں کو چونکا دیا ۔ بقول صلاح الدین قریشی ۔

" شاہجہاں" دہلی کے سال نامے میں جب آنسہ می کی منثور نظم "نہرِ صفا کے کنارے" شائع ہوئی تو اختر حسین رائے پوری، جو ان دنوں دہلی میں مقیم تھے میرے پاس آئے اور فرمانے لگے ۔ " کیسی عجیب چیز پیش کی ہے آپ نے ۔ واللہ کمال کی مصنفہ ہے ۔ اس کی اور چیزیں بھی

ترجمہ کیجیے۔ میں اپنے اخبار میں خاص طور پر شائع کروں گا۔"

(ان دنوں اختر جبین رائے پوری ایک ہفتہ وار اخبار نکالتے تھے) اس تمہید سے مقصود یہ بھی ہے کہ اس دور کے ادیب کس طرح ہر نئی تحریر کی طرف متوجہ ہوتے تھے اور کتنے اشتیاق سے ادب دنیا کے نئے امکانات کے لیے چشم و دل وا رکھتے تھے۔

ہمارے یہاں نثری نظم کا آغاز تو ابھی حال میں ہوا ہے حالانکہ ہندوستان میں سجاد ظہیر کی نثری نظموں کا مجموعہ "پگھلا نیلم" ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا اور اس پر بحث ختم بھی ہو چکی۔ پاکستان میں یہ سلسلہ نظم ایک طرح سے انھیں ادبی کاوشوں کی ایک کڑی ہے، جن کا آغاز نصف صدی قبل ہو چکا تھا اور موجودہ اردو ادب میں اسے رواج پائے تقریباً پندرہ برس ہو چکے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ ابھی ایسی کوئی ادبی تخلیق سامنے نہیں آئی جسے شہ پارے کے طور پر پیش کیا جا سکے۔ اس دوران جتنے بھی مجموعے منظر عام پر آئے ہیں۔ ان کی حیثیت تجرباتی ہے۔

کشور ناہید کا مجموعہ "گلیاں، دھوپ، دروازے" اس اعتبار سے اہم ہے کہ کشور ناہید اردو شاعرات کی صف میں وہ معتبر آواز ہے جس نے اردو شاعری میں نہ صرف نسائی تشخص کا تعین کیا بلکہ عورت کے سماجی شعور کی بھی نمائندگی کی۔ نسائی تشخص اور عورت کے سماجی شعور کی مثالیں نثری ادب میں اور بالخصوص افسانوی ادب میں لاتعداد ہیں۔ لیکن اردو کا شعری ادب، حقیقت کے اس مخصوص ادراک سے محروم تھا۔ کشور سے پہلے محترمہ ادا جعفری کا نام یقیناً لیا جا سکتا ہے جن کا پہلا مجموعہ کلام "میں ساز ڈھونڈتی رہی"، رومانوی انداز احساس کی ایک مثال ہے۔ یہ مجموعہ اپنے ظاہری اور باطنی شعور کی روشنی میں "ایک عورت کا کلام" ضرور دکھائی دیتا ہے۔ لیکن اس میں وہ باغی عورت دکھائی نہیں دیتی جو صدیوں کے سماجی اور اقتصادی جبر کے خلاف مجاہدانہ انداز میں آواز اٹھا سکے۔

کشور ناہید ہمارے ادب کی وہ باغی شاعرہ ہے جس نے روایتی طرز اظہار میں شاعری کی ہو یا جدت پسندانہ انداز میں غزل کہی ہو یا آزاد اور نثری نظم۔ ہر پیرایۂ اظہار میں اپنے عہد کی سماجی اور طبقاتی شعور کی ترجمانی کی اور سیاسی اور اقتصادی مسائل کی روشنی میں تاریخ

کا دہ مطالعہ پیش کیا جس میں مرد کے ساتھ عورت بھی ایک جبر ایک قہر برداشت کرتی رہی لیکن مرد اور عورت کے ظلم سہنے کے انداز جدا ہوتے ہیں۔ عورت چکی کے پاٹوں میں دو طرح پستی ہے۔ ایک طرف اپنے عہد کا جبر اور دوسری طرف معاشرے میں اس مرد کا رویہ جو بظاہر اس کا رفیق اور نگہبان ہوتا ہے لیکن دراصل اس کی شخصیت کو فنا کر کے رکھ دیتا ہے۔ کشور ناہید نے معاشرے کے عائد کردہ اخلاقی ضابطوں کے سائے میں مرد کے طرز عمل اور ماں، بہن، بیٹی اور بیوی کے مقدس اور خوبصورت عنوانات کے زیر اثر عورت کی ریزہ ریزہ ہوتی شخصیت کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ اُس نے اُس چیخ اور کراہ کو اپنے شاعرانہ احساس کی بنیاد بنایا ہے جو دلہن کے گھونگھٹ سے لے کر ممتا کی گود تک عورت کا مقدر ہے۔ کشور نے عورت کی زندگی کے اس المیے ہی کو موضوعِ شعر نہیں بنایا بلکہ اسے خود آگہی پر اکسا کر اس کے بہر بہ لب جذبات کو اپنی زبان بھی دی ہے۔

اس کا پہلا مجموعہ کلام "لب گویا" اس جرأت مندانہ اظہار کا استعارہ ہے۔ اگر میں یوں کہوں کہ "میں ساز ڈھونڈتی رہی"۔ میں جو عورت اظہار کی متلاشی تھی، اس نے "لب گویا" میں نطق حاصل کر لیا۔ تو شاید غلط نہ ہوگا۔

روایت کی بندشیں، چاہے سماجی ہوں یا ادبی۔ ادا جعفری سے لے کر کشور ناہید تک اردو شاعری میں مسلسل ٹوٹتی نظر آتی ہیں اور کشور ناہید کی نئی کتاب "گلیاں، دھوپ، دروازے" انھیں بندشوں کو، ایک جھٹکے کے ساتھ توڑنے کی ایک مجاہدانہ کوشش ہے۔

یہ کتاب جو (۳۰) نثری نظموں (۲۲) آزاد نظموں اور (۲۵) غزلوں پر مشتمل ہے، کشور کے مخصوص انداز فکر اور اس کے اپنے لہجے کی نہ صرف بے باک نمائندہ ہے، بلکہ اس کے پہلے دو شعری مجموعوں کے آگے کی منزل متعین کرتی ہے۔ آگے کی منزل اس معنی میں بھی کہ اس میں "نثری نظم" کو بھی اس نے باضابطہ ذریعہ اظہار بنایا ہے اور بڑی خود اعتمادی سے اُن "نثر پاروں" کو شعر کرنے کی کوشش کی ہے جو ابھی تک ہمارے شعری ادب میں اپنی صنفی حیثیت تلاش کر رہے ہیں اور اکثر شعرا سے لے کر ناقدین تک اس پس و پیش میں مبتلا ہیں کہ

اس حادثۂ وقت کو کیا نام دیا جائے

پر دبلیسر شور اور ڈاکٹر وزیر آغا تو "نثری نظم" کی ترکیب ہی کے خلاف ہیں (ایک غیر سنجیدگی کی حد تک اور دوسرے انتہائی سنجیدگی سے انکار کی حد تک) سلیم احمد جو شیروانی کے پورے بٹن لگائے رکھنے کے باوجود اندر سے بہت کھلے ہوئے آدمی ہیں اور تازہ ہوا کے لمس سے لطف لینے کا نہ صرف حوصلہ رکھتے ہیں بلکہ اکثر لطف اندوز بھی ہوتے رہتے ہیں۔ "نثری نظم" کے معاملے میں "نثر لیے" کی حد سے آگے نہیں بڑھے۔

ہو سکتا ہے کہ روایت شکنی کے اس عمل کو ہمارے یہ بزرگ اور دوست کوئی سائنٹفک عمل نہ سمجھتے ہوں اور ان کی نظر میں تبدیلی کا پراسس ابھی اُس منزل پر نہ پہنچا ہو جہاں نئی حقیقت، فطری طور پر، روایت کے بطن سے پھوٹ پڑتی ہے اور اپنے وجود کو منوا لیتی ہے یہ نکتہ بہر حال غور طلب ہے کہ اس دور میں نئے شعراء کی "نثری نظم" کی طرف رغبت کوئی حادثاتی عمل یا روایت سے ان کی ناواقفیت اور تن آسانی کی غماز نہیں بلکہ روایت میں شکست و ریخت کے اُس جدلیاتی تسلسل کی آئینہ دار ہے، جو پابند شاعری میں سہل ممتنع اور نثر میں انشائے لطیف سے لے کر "نثر لیے" تک مختلف "شعری تجربوں" کی غیر شعوری نشان دہی کرتا ہے اور نئی ہیئت اور نئے مواد کی قبولیت کے امکانات کا دریاز کرتا ہے۔ جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا۔ "نثری نظم" اپنے خام مواد کی شکل میں نصف صدی پہلے ہی اردو کے ادبی تجربوں میں شامل ہو چکی تھی۔ اور عالمی ادب میں باضابطہ طور پر اس کا ظہور گزشتہ ڈیڑھ سو برسوں میں ہوا ہے اور رفتہ رفتہ اس کے خدوخال متعین ہوتے جا رہے ہیں۔

سجاد ظہیر کے بعد ہماری نسل کے جن اہم شعراء نے اس صنف کی طرف توجہ دی ہے، ان میں کشور ناہید کا نام یوں بھی خصوصیت کا حامل ہے کہ شاعرات میں انہوں نے جس انداز فکر کا آغاز کیا۔ فہمیدہ ریاض اور پروین شاکر کی تخلیقات میں اس فکر کو مزید روشنی ملی اور فاطمہ حسن، عذرا عباس اور شاہدہ حسن کی شاعری میں کچھ اور بھی امکانات نمایاں ہوتے جا رہے ہیں۔

جہاں تک "گلیاں، دھوپ، دروازے" کی صرف نثری نظموں کا تعلق ہے، مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ اس مجموعے کی اکثر نظمیں "نثری نظم" کو نہ صرف

"شعری صنف" کا اعتبار عطا کرتی ہیں بلکہ اپنی مجتہدانہ فکر طبع زاد علامتوں اور منفرد استعارس کی بنا پر اعلیٰ شاعری میں شمار ہو سکتی ہیں۔

کچھ نثری مصرعے

گھاس بھی مجھ جیسی ہے
پاؤں تلے بچھ کر ہی، زندگی کی مراد پاتی ہے
مگر یہ بھیگ کر کس بات کی گواہی بنتی ہے ؟

نہ زمین کی نمو کی خواہش مرتی ہے
نہ عورت کی

سورج مکھی کی طرح
گھر کے حاکم کی رضا پر
گردن گھماتے گھماتے
میری ریڑھ کی ہڈی چٹخ گئی ہے

ارے یہ کیا ہوا ؟
مُنہ پر طمانچے کا نشان !
تنور میں روٹیاں یوں ہی لگتی ہیں

صحرا میں پتھر پھینکو تو، پتھر، ریت میں بے آواز دب جاتے ہیں۔

(مطبوعہ "افکار" کراچی، ستمبر ۱۹۷۹)

جیلانی بانو

جیلانی بانو کو میں بالکل نہیں جانتا۔

جیلانی بانو سے میں ایک زمانے سے واقف ہوں۔

حیدر آباد میں معظم جاہی مارکیٹ کے پاس ادیبوں کے ایک بزرگ قسم کے دوست مختار کرانی کی پان کی دکان تھی ان کا پان اپنی لذت میں سارے حیدر آباد میں مشہور تھا۔ ادیبوں کی دوستی میں مختار صاحب نے غالباً خود کو بھی ادیب سمجھ لیا تھا۔ اور اسی لیے ایک ماہنامہ "ایوان" کے ایڈیٹر بن بیٹھے تھے۔ جس زمانے میں میں حیدر آباد ریڈیو پر تھا۔ مختار صاحب کی ادارت میں "ایوان" منصہ شہود پر آچکا تھا۔ اور علامہ حیرت بدایونی اور احمد مکی صاحب ان کی ادارت کی لاج سنبھالے ہوئے تھے۔ انہیں دنوں "ایوان" کے صفحات میں ایک نام میری نظر سے گزرا جیلانی بانو یہ نام اپنے صوتی اثر کے لحاظ سے ان ناموں سے بالکل مختلف تھا جو ہم سنتے آئے تھے۔ میرا نام چونکہ خود بہت برا ہے اس لیے مجھے ہمیشہ اچھے ناموں کی تلاش رہتی ہے ماں باپ تو اپنے بچوں کا نام روایتی قسم کا رکھ ہی دیتے ہیں لیکن بچے ان میں اپنی مرضی اور مزاج کے مطابق تھوڑی بہت ترمیم کر لیا کرتے ہیں۔ مثلاً یہ نام ذہن میں رکھیے ابراہیم۔ کہیے کچھ اچھا لگتا ہے؟ کوئی صوتی حسن ہے اس میں؟ لیکن اسی نام کے آگے "جلیس" بڑھا دیا گیا تو یہی نام کیا سے کیا ہو گیا۔ اس طرح اور بھی نام آپ کو ملیں گے۔ لیکن۔ جیلانی بانو! ۔ اس نام میں مجھے کبھی کوئی بات ایسی محسوس نہیں ہوئی جس سے اندازہ ہو کہ ان محترمہ کے انداز تحریر میں کچھ زندگی بھی ہوگی خیر۔ یہ نام نظر سے گزرتا رہا اور بس۔

مجھ میں ایک بڑی بُری عادت ہے اگر کوئی چیز کسی وجہ سے میری نظر سے اتر جاتی ہے تو پھر میں مہینوں اس کی طرف متوجہ نہیں ہوتا۔ جیلانی بانو کی تحریریں میں نے عرصے تک نہیں پڑھیں۔ حالانکہ ان کا نام "چراغ" کی مجلسِ ادارت میں بھی آنے لگا تھا۔ اور میری نظمیں بھی اس میں شائع ہوتی تھیں لیکن میں نے کبھی یہ سوچنے کی زحمت گوارا نہیں کی کہ یہ محترمہ جو "چراغ" جیسے ادبی رسالہ کی مدیر بھی ہیں آخر ہیں کون؟ کہاں رہتی ہیں؟ پڑھی لکھی کتنی ہیں؟ میں کسی کے بارے میں اس قسم کی باتیں کبھی سوچتا ہی نہیں۔

پھر ایک دن یہ ہوا کہ میں اور عزیز قیسی کسی کیفے میں بیٹھے باتیں کر رہے تھے۔ کسی عنوان جیلانی بانو کا ذکر چھڑ گیا۔

"بہت اچھے افسانے لکھ رہی ہیں یار وہ۔"

"ہاں۔ ٹھیک۔ ہی لکھتی ہیں"۔ میں نے اپنی لاعلمی چھپانے کی خاطر کہہ دیا۔ پھر یوں ہی میں پوچھ بیٹھا۔

"بھئی قیسی یہ ہیں کون آخر؟ کس کی صاحبزادی ہیں؟"

"ارے!" عزیز قیسی یکایک اچھل پڑا۔ اس کی آنکھوں میں حیرت زدہ چمک تھی اور ہونٹوں پر لعاب آمیز قہقہہ جو یکایک رک گیا تھا۔ "یعنی۔ سچ مچ تم نہیں جانتے"

پھر وہ ہنس پڑا اور کہنے لگا "کیوں بنتے ہو یار"

"واقعی بھئی میں بالکل نہیں جانتا۔ صرف نام پڑھا ہے اور بس۔ اتفاق کی بات کہ کہانیاں بھی نہیں پڑھیں" میں نے سنجیدگی سے کہا۔

"ارے بھئی اپنے حیرت صاحب کی صاحبزادی ہیں"

"حیرت صاحب۔ یعنی۔ یعنی علامہ حیرت بدایونی کی" مجھے بالکل یقین نہیں آیا۔

"ہاں بھئی"

"تعجب ہے"

یہ معلوم کرکے مجھے تعجب اس لیے بھی ہوا کہ حیرت صاحب سے روزانہ ہی ملاقاتیں رہتی تھیں۔ کبھی مختار کرمانی کی دکان پر اور کبھی موصوف کے گھر پر۔ اس تمام عرصہ میں کبھی بھی

کوئی ایسا موضوع نہ چھڑا کہ یہ حقیقت کھل سکتی۔ بہرحال اس دن مجھے یہ معلوم ہوا بانو نام کے روایتی انداز میں باقی رہنے کی وجہ بھی معلوم ہو گئی۔

علامہ حیرت بڑی خوبیوں کے مالک ہیں۔ ان کے ساتھ رہ کر کبھی بھی ہمیں یہ محسوس نہ ہوا کہ وہ ہم سے عمر میں بہت بڑے ہیں حیدر آباد میں ادبی مزاج بڑی تیزی سے بدل رہا تھا علامہ نے اس مڑتے ہوئے دھارے کے رُخ کو سمجھ کر بڑی حد تک اس نظریاتی تغیر کو بھی قبول کر لیا تھا جس کی روشنی میں ہمارے ذہنوں کی پرورش ہو رہی تھی۔ لیکن اس کے باوجود وہ بزرگ تھے۔ ان کی ذہنی تربیت جس ماحول اور جن علوم کی روشنی میں ہوئی تھی اس میں یکسر تبدیلی ہونا محال ہی نہیں ناممکن تھا۔ جیلانی بانو کے نام میں یہ سادگی اسی واسطے سے باقی رہی اور انہیں بھی کوئی روایتی قسم کی ادیبہ سمجھ کر کسی نے توجہ نہیں دی۔ لیکن یہ معلوم ہو جانے کے بعد کہ بانو علامہ حیرت کی صاحبزادی ہیں میں نے ان کی تقریباً ہر کہانی پڑھی اور کبھی کبھی حیرت صاحب سے ان کی تعریف بھی کی۔ یہ وہ دور تھا جب انجمن ترقی پسند مصنفین کا وجود عملی طور پر حیدرآباد میں ختم ہو چکا تھا۔ اور اس کی بجائے "محفل علم و ادب" کے نام کی ایک انجمن بکھرے ہوئے اور الجھے ہوئے دماغوں کی شیرازہ بندی کے فرائض انجام دے رہی تھی۔ جس میں زیادہ تر نوجوان ادیب پیش پیش تھے۔ محفل علم و ادب کے ہفتہ وار جلسوں میں جیلانی بانو کبھی شریک نہیں ہوئیں۔ لیکن وہ ان جلسوں کی روئداد سے ہمیشہ باخبر رہتی تھیں اور اکثر محفل کی کارگزاریوں پر تبصرہ بھی کیا کرتی تھیں۔ مجھے ان کے خیالات کا علم ان کی ایک سہیلی کی معرفت ہو جاتا تھا۔ جو ریڈیو کے پروگراموں میں اکثر حصہ لیا کرتی تھیں۔ انہیں کی زبانی مجھے معلوم ہوا کہ بانو ریڈیو کے پروگراموں میں بھی دلچسپی لیتی ہیں چنانچہ میں نے درخواست کی۔ اور بانو نے ریڈیو کے لیے ڈرامے اور فیچرز لکھے جو کافی پسند کیے گئے۔

یہ جیلانی بانو سے میری ابتدائی واقفیت تھی جس کے بعد مجھے ان کی طبیعت اور ان کے ذہنی ارتقاء کو سمجھنے کا موقع ملا۔ ان کی سہیلی جو خود بھی ادب کا بڑا نکھرا ستھرا ذوق رکھتی تھیں، اکثر ان کے بارے میں مجھے بتاتیں کہ بانو کس قسم کی لڑکی ہے۔ چنانچہ بانو کے بارے میں میرے ذہن میں جو تصور قائم ہوا وہ کچھ عجیب و غریب تھا۔ میرے ذہن میں کبھی کبھی جو نقش ابھر آتا تھا ان کی

سہیل کے اس تعارف نے اس پر پانی پھیر دیا تھا۔ میں اکثر سوچتا ایسی لڑکی افسانہ نگار کیسے بن سکتی ہے ؟

اونھ۔ ابتدائی شوق ہے، بعد میں خود بخود ٹھیک ہو جائے گی۔

لیکن جیلانی بانو لکھتی رہیں۔

میں سوچتا رہا اور وہ لکھتی رہیں۔

میں ان کے افسانے پڑھتا رہا اور میرے ذہن میں ابھرا ہوا تصور آہستہ آہستہ بدلتا رہا اور میں الجھتا رہا اور سلجھتا رہا۔ سلجھتا رہا اور الجھتا رہا۔

دن گزرتے رہے۔

اور آخر جیلانی بانو کی شخصیت ان کے افسانوں کے پس منظر سے ابھر کر خود بخود میرے سامنے آگئی۔

ان کی طبیعت میں وہ سارے محاسن موجود ہیں جو ایک فن کار کے مزاج سے عبارت ہیں وہ اپنے طرز کی واحد افسانہ نگار ہیں۔

وہ متوسط طبقے کی ان عام افسانہ نگار خواتین سے بالکل مختلف ہیں جو آئینہ میں اپنا چہرہ دیکھ کر لکھنا شروع کرتی ہیں۔

جیلانی بانو علم اور فن کی ایک طالبہ کی حیثیت سے ادبی دنیا میں آئیں اور بڑے خلوص اور بڑی محنت سے اپنے تدریجی ارتقا کے مراحل طے کر رہی ہیں۔

زندگی کے بارے میں ان کا شعور واضح اور عمیق ہی نہیں، سائنٹفک بھی ہے ابتدا میں ان کی تحریر یقیناً کچھ الجھی الجھی سی تھی لیکن اب اس الجھاؤ میں سے انھوں نے اپنا انداز نگارش نکال لیا ہے۔

ان کے بارے میں اب میں سوچتا ہوں تو مجھے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ادب کی دوڑ میں یکا یک پیچھے سے ایک لڑکی دوڑتی ہوئی آئی اور ہم سب سے آگے نکل گئی۔

جیلانی بانو کی افسانہ نگاری کا پس منظر تلنگانے کی سرزمین ہے اس زمین کی مٹی کا رنگ لال ہے، یہی وجہ ہے کہ یہ رنگ ان کی تمام تحریروں پر چھایا ہوا ہے ایک بات جو انھیں جدید نسل کے

تمام ادیبوں اور فن کاروں سے الگ ایک نمایاں جگہ عطا کرتی ہے یہ ہے کہ وہ اپنی کہانیوں کے کردار اس طبقے سے چنتی ہیں جو غیر طبقاتی سماج کے قیام کی جدوجہد میں عملی طور پر پیش پیش ہے۔

بانو کی کردارنگاری کی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے کرداروں پر اپنے نظریہ حیات کو مسلط نہیں کرتیں نہ ایسے کردار تخلیق کرتی ہیں جو اپنی وضع قطع میں عام انسانوں سے الگ تھلگ محسوس ہوں یا جن کی تعمیر میں تصنع ظاہر ہو جائے وہ بڑی احتیاط سے اپنے آئیڈیل کی تشکیل کرتی ہیں۔ ان کا نظریہ حیات ان کے کرداروں میں جسم و جان کے واسطے سے حرکت میں آتا ہے۔ بہ الفاظ دیگر وہ مجاز کی وساطت سے حقیقت کو پانے کی کوشش کرتی ہیں۔ اور اس کوشش میں انہوں نے بڑی حد تک کامیابی بھی حاصل کر لی۔

دوسری بات جو ان کی طرف خاص طور سے متوجہ کرتی ہے تکنک کا پاس ہے۔ بانو نے اپنی آیڈیالوجی کی تشہیر میں افسانے کی تکنک کا دامن کبھی ہاتھ سے نہ چھوڑا پچھلے دنوں نئے ادیبوں سے اس سلسلے میں بڑی فروگذاشتیں ہوئیں اور فن کی طرف سے بے توجہی نے ادب کو صحافت کے قریب پہنچا دیا لیکن جب فن کاروں کو اپنے اس سقم کا احساس ہوا اور اپنی تخلیقات کے دور رس اثرات کے نتائج میں فن کی اہمیت کا اندازہ ہوا تو انہوں نے اپنی روش کا جائزہ لیا۔ جیلانی بانو نے اس راز کو غالباً افسانہ نگار بننے سے پہلے ہی سمجھ لیا تھا۔ اور اپنے پیش رو ادیبوں کی ٹھوکروں سے راستے کے کٹھن ہونے کا احساس کر لیا تھا۔ اس لیے وہ شروع سے ایک فن کار کی حیثیت سے ادبی دنیا میں آئیں۔ شاعر اور افسانہ نگار کا بڑے دلچسپ انداز میں تقابل کرتے ہوئے بانو نے اپنے مضمون میں ایک بڑی اچھی بات لکھی ہے۔

> " شاعر کی محبوبہ کو لوگ پس چلمن دیکھ کر مطمئن ہو جاتے ہیں۔ لیکن افسانہ نگار اگر اپنی محبوبہ کا کہیں ذکر کر دیتا ہے تو لوگ اس کا نام اور پتہ پوچھنا شروع کر دیتے ہیں۔"

یہ بات افسانہ نگاری کے فن کے بارے میں بانو کے گہرے علم کی ترجمان ہے

اتفاق سے میں بھی اپنے آپ کو شاعر سمجھے ہوئے ہوں (کم از کم نام ہی کی مناسبت سے) مجھے بانو کی یہ بات بہت اچھی معلوم ہوئی۔ اور میں سوچ رہا ہوں کیا واقعی افسانہ نگار کی حیثیت شاعر سے بڑی ہوتی ہے؟

خیر۔ افسانہ نگار اور شاعر کی حیثیتوں میں "بڑائی اور چھوٹائی" کا کوئی تناسب ہو۔ جیلانی بانو کو میں اپنے سے بہت آگے دیکھتا ہوں۔

(مطبوعہ "شعور" حیدرآباد سندھ، افسانوی نمبر جون، جولائی ۱۹۵۶ء)

نگار صہبائی

گیت اور ڈراما۔ دو ایسی اصنافِ ادب ہیں جن کی اکائی اس وقت تک مکمل نہیں ہوتی جب تک ان میں دوسرے فنون کی اکائیاں جذب نہ ہو جائیں۔ گیت کے لیے موسیقی اور ڈرامے کے لیے اداکاری اتنی ہی ضروری ہیں جیسے بدن کے لیے لباس۔ جس طرح آدمی لباس کے بغیر تہذیب میں داخل نہیں ہو سکتا، گیت اور ڈراما بھی موسیقی اور اداکاری کے بغیر اپنی تہذیب کا اظہار نہیں کر سکتے۔

اردو ادب میں گیت اور ڈراما اپنے فنی ارتقا میں ابتدا سے ہی پیچھے رہ گئے کہ ان کی اکائی ثنویت سے گزر کر ہی اپنی تکمیل کر سکتی تھی۔ ایک مخصوص معنی میں ہم اس کا جواز ادب پر مسلم معاشرتی اقدار کے اثرات میں بھی تلاش کر سکتے ہیں۔ موسیقی اور اداکاری فن کی دنیا میں کوئی مقام رکھتے ہوں، مسلم معاشرت کی نظر میں ان کی حیثیت ثانوی ہی نہیں بلکہ ایک حد تک غیر اسلامی بھی رہی۔ یہ اور بات کہ ان دونوں فنون میں مسلمان فن کاروں نے منفرد مثالیں قائم کی ہیں۔

گیت کے بحیثیت صنف، اردو ادب میں فروغ نہ پا سکنے کی ایک وجہ اس روایت کا بھی فقدان ہے جو لوک ادب سے پھوٹتی ہے اور تحریری ادب میں پروان چڑھتی ہے۔ اردو شہری زندگی میں اگرچونکہ فارسی سے ہم رشتہ ہو گئی تھی اس لیے بھی اس کا لسانی مزاج اُن زبانوں سے مختلف ہو گیا جن میں گیت پرورش پا رہے تھے۔ چنانچہ گیت کی جگہ غزل نے لے لی اور غزل نے رفتہ رفتہ وہ لباس بھی تبدیل کر دیا جس میں کہیں کہیں گیت کی جھلک باقی تھی۔ ایک عرصے تک اردو زبان اور شاعری میں اس خلا کو محسوس نہیں کیا گیا۔ لیکن گزشتہ نصف صدی

ہیں جب زمینی رشتوں نے ادب کو اپنی طرف متوجہ کیا اور اردو کے لسانی خمیر نے اپنا تشخص طلب کیا تو شعرا کو مقامی زبانوں کی ہم رشتگی کے ساتھ گیت کا بھی خیال آیا اور عظمت اللہ خاں" آرزو لکھنوی اور میرا جی نے اس صنفِ شعر کی طرف بطورِ خاص توجہ دی ۔

اردو شاعری، فارسی کی رفاقت میں اپنی زمین کی جس خوبصورتی سے محروم ہو گئی تھی ان شعرا نے بڑی حد تک اسے گیت کے دامن میں سمیٹ لیا ۔ وہ الفاظ جو اردو غزل میں معیوب اور متروک ہو کر رہ گئے تھے ۔ شاعری میں پھر سے بار پانے لگے اور ان الفاظ کے ساتھ وہ سماجی اور تہذیبی اقدار بھی گیت کے بولوں میں جگہ پانے لگیں جو ہماری تاریخ کے بطن سے پھوٹی تھیں ۔ ان کے علاوہ ہمارے موسموں کے سرد و گرم لمحات، خوشبو لٹاتے پھولوں میں بس کر زندگی کی ایک نئی ترنگ کے ساتھ ہمارے شاعرانہ احساسات میں جگمگانے لگے اور روایتی غزل کے سانچوں میں جگہ نہ پا کر نظموں اور گیتوں میں پھیل گئے ۔

نگار صہبائی کی گیت نگاری ادب کی اسی دوسری لہر سے موج میں آتی ہے ۔ اور بالخصوص آرزو لکھنوی کے فن سے اکتسابِ ہنر کرتی ہے ۔

نگار کا پہلا مجموعہ کلام " جیون درپن"، تھا جو زندگی کو آئینوں سے دیکھنے کی ایک کوشش ہے ۔ آئینوں میں نظر آنے والا عکس ویسے بھی حسین ہوتا ہے ۔ نگار نے بھی اپنے ان گیتوں میں زندگی کے حسن کو سجایا اور جوانی کے نرم و گرم جذبوں کی ریشمی حدت سے منور کیا ہے ۔

" جیون درپن"، کی بعض استھائیاں اور انترے گنگنائیے ۔

میں جس دیئے سے کاجل کاڑھوں
وہ دیپک بجھ جائے

دیئے کی اترن، نین کی شوبھا
دیپک ہنسی اڑائے

ہمن کی جوتی ، روپ کسوٹی
کاجل کو بہروپ بنائے
تن سے من کی جوت نہ جاگے
دیسے گھر جل جاتے

روپ سگندھ انگیا میں بند ہیں
جیون بن مہکائے

یہ انگیا یہ پاپ کی گٹھڑی
موہن جس کو تاکیں
بھگون اس میں روپ نہارے
سو درپن سے جھانکیں
یہ گن آپ نہ جانے رادھا
موہن کو سمجھاتے

ان بولوں میں زندگی کی حسین سچائیوں کا جن کومل اور شیتل لفظوں میں اظہار ہوا ہے، ان کا لطف ہی اور ہے۔ اس لطف میں ایک ایسا غنائی سرور بھی شامل ہے جو آہستہ آہستہ احساس میں رچتا جاتا ہے اور آواز میں ڈھلے بغیر سنائی دینے لگتا ہے۔

نگار کے ان گیتوں میں کوئی بڑا تجربہ، کوئی ایسی انفرادیت نہیں ہے جو پڑھنے والوں کو چونکا دے وہ ادب کی دنیا میں اس شعر کے مصداق نہیں آیا کہ

ہم بند کیے آنکھ تصور میں پڑے ہوں
ایسے میں کوئی چھم سے جو آ جائے تو کیا ہو

وہ جس طرح زندگی کے راستے پر اپنے انداز میں چل رہا ہے۔ ادب میں بھی اسی انداز سے رواں دواں ہے یہی وجہ ہے کہ اس کے پاؤں زمین پر جمے ہوئے ہیں۔ وہ ان

شاعروں میں سے نہیں جو "جھم" سے اگر لمحاتی طور پر دوسروں کی توجہ حاصل کر لیتے ہیں مگر پھر اپنا توازن کھو بیٹھتے ہیں۔

نگار شاعری کو زندگی کی طرح برت رہا ہے اور اپنی خود اعتمادی کے سہارے قدم قدم آگے بڑھ رہا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ شاعری بھی زندگی کی طرح ایک صبر آزما عمل ہے۔ اس میں بار بار مر کے جینا پڑتا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ زندگی کے ہاتھوں مارا ہوا انسان حیاتِ بعد از موت ہی کے خواب دیکھ سکتا ہے اور شاعری کے ہاتھوں مارا ہوا انسان وہ بن جاتا ہے جس کی اُسے آرزو ہوتی ہے۔ زندگی اس کو جلاتی ہے تو راکھ بنا کر رکھ دیتی ہے اور شاعری اپنی آگ میں اُسے کندن بنا دیتی ہے (یہاں شاعری سے میری مراد فنونِ لطیفہ کی تمام اصناف سے ہے کہ یہ سب تخلیق کے مختلف مظاہر ہیں) نگار اسی لیے شاعری کے بارے میں کبھی غیر سنجیدہ نہیں ہوتا اور چونکا دینے والے انداز کو شاعری کے ساتھ مذاق سے تعبیر کرتا ہے۔

"جیون درپن" سے "من گاگر" تک کا سفر اس کے اسی رویے کا غماز ہے۔ ناموں کی رعایت سے ممکن ہے قاری کو یہ گمان ہو کہ یہ خارج سے داخل کی طرف مراجعت کا استعارہ ہے اور اب شاید نگار کی نگاہ خارجی دنیا سے کٹ گئی ہے۔ میرے خیال میں ایسا نہیں ہے۔ اُس نے خارجی اور داخلی دنیا کو دو اکائیوں کی طرح کبھی الگ الگ حقیقتوں کا روپ نہیں جانا۔ دونوں حقیقتیں اس کی نظر میں ہمیشہ مربوط رہی ہیں۔ فرق صرف تجربے کی سطحیت اور گہرائی کا ہے۔

"من گاگر" کے گیتوں میں تصوف کا وجدان ضرور جھلکتا ہے مگر یہ تصوف "ترک" کی ترغیب نہیں دیتا بلکہ "طلب" کی لگن کو من کی آگ میں پگھلا کر شدید بنا دیتا ہے۔

"من گاگر" کے پہلے گیت کا مکھڑا ہے۔

مجھ کو دیپک دیکھ رہا ہے، اپنا سایہ دیکھ رہا ہے
اس سائے میں جو سایہ ہے، اُس نے میرا گیت لکھا ہے

اور انترے کا ایک مصرعہ ہے۔

• من میں سمٹ کر تن کہتا ہے پھول بن کیسا پھول کھلا ہے

نگار من کی روشنی میں تن سے بے نیاز نہیں ہو جاتا بلکہ من میں تن کو سمیٹ کر حسن کی ایک نئی آگہی حاصل کرتا ہے۔ اس گیت میں اُس الہامی کیفیت کو گرفت میں لینے کی کوشش کی گئی ہے جو شاعری کو جنم دیتی ہے۔

"ڈھلتی رات کو چپکے چپکے کون مرے گھر آتا ہے
روپ کی مایا، رنگ کی کایا، بھاگ میں میرے لکھ جاتا ہے
اس کے ہاتھ جو ہاتھ آجائیں، سر پر رکھ لوں، جیون رنگ لوں
اے اونچے آکاش کے تارو، کون ہے وہ، کیا سندر تا ہے

اور پھر اس کا یہ عرفان کہ

جو دو پل کے بیچ سمٹے ہے، کتنا چھوٹا، کتنا بڑا ہے

اُسے حقیقت کا وہ ادراک دیتا ہے جس سے بڑی شاعری جنم لیتی ہے۔

بند کواڑے کھل جاتے ہیں، ایسا گیت بھی آتا ہے
باڑھ آتی ہے وہ خوشبو کی، سارا گھر بھر جاتا ہے

"جیون درپن"، ۱۹۶۳ء تک کی شاعری کا مجموعہ تھا۔ "من گاگر" ۱۹۷۸ء میں شائع ہوا ہے۔ ان پندرہ برس میں نگار نے شاعری کے اعتبار سے صدیوں کا سفر طے کیا ہے "جیون درپن"، جذبات کی شاعری تھی۔ "من گاگر"، نگار کے افق کھولتی اور وجدان کی وسعتوں میں پرواز کرتی ہوئی شاعری کا عنوان ہے۔

اس کے گیتوں کے یہ ٹکڑے . . .

برند میں بھی ندی بہہ رہی ہے

کیا ساگر کی تھاہ بتاؤں، ساگر مجھ میں رہتے ہیں

من گاگر میں، تن ساگر کی ڈوب گئی گہرائی

گیت میں شاعری کے بڑے امکانات کا سراغ دیتے ہیں۔ لنگار کے فن کا یہی کمال ہے کہ اس نے گیت کے اسلوب کو ادب کا اعتبار دیا اور اس کے معیار کو ہندی دوہے اور اردو غزل کے معیار سے قریب تر کر دیا۔

یہ صحیح ہے کہ لنگار کا مزاج قدرے مذہبی ہے لیکن اس کی مذہبی فکر کسی چار دیواری میں محصور نہیں ہے۔ وہ ویدانت اور وحدت الوجود کی مشترک اقدار میں سانس لیتے ہوئے گیان کا شاعر ہے یہ اور بات کہ ویدانت اور تصوّف کے نکات ہندی اور اردو شاعری کی مختلف اصناف میں بڑے شعرا نے اس قرینے اور خوبصورتی سے ادا کر دیے ہیں کہ اب اردو گیت میں اگر ان کی بازگشت سنائی بھی دے تو کوئی غیر معمولی بات نہیں ہوگی۔ اس لیے محض اس بنا پر اس کی شاعری کی قدر متعین کرنا کوئی بڑا اعزاز نہیں۔ ویسے بھی لنگار کا وجدان صرف ماورائیت کے طلسم زار کا حیرتی نہیں۔ وہ شاہ لطیف اور وارث شاہ کی طرح محسوس پیکروں میں زندگی کی حقیقت تلاش کرتا ہے اور پھر اس حقیقت کا عکس اپنی ذات میں ڈھونڈھتا ہے۔ اس کی ساری شاعری

تن کے درپن میں من کا سنگھار

کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے اور ہر لحہ یہ احساس دلاتی ہے کہ

دیکھ سورج سے دیپک بڑا ہے

(ورلڈ سروس۔ ریڈیو پاکستان ۱۹۷۰ء)

مقبول نقش

(تیسری دنیا کا شاعر)

مقبول نقش کا شمار موجودہ اردو ادب کی "تیسری دنیا" کے شاعروں میں ہوتا ہے ادب کی تیسری دنیا کے نام پر ممکن ہے آپ چونک پڑے ہوں مگر یقین کریں کہ میں نے یہ اصطلاح فیشن کے طور پر محض چونکانے کے لیے استعمال نہیں کی اور نہ میری آرزو ہے کہ ادب میں اس دنیا کی دریافت پر آپ مجھے اپنے عہد کے کولمبس کا خطاب عطا کردیں۔ ادب سے خطابات کا دور ویسے بھی ختم ہوچکا ہے۔ اب ہمارے بزرگوں میں صرف خان بہادر' ابو الاثر کے سوا کوئی خطاب یافتہ شاعر باقی نہیں۔

ادیب کا قافیہ غریب بھی مطلع کے دو مصرعوں کی طرح زندگی سے پیوستہ ہے اور برسوں سے یہ سلسلہ چلا آرہا ہے۔ درباروں میں اس غریب کی جو" درگت بنی" وہ فیصدے سے لے کر تختی تک تاریخ ادب کا ایک عبرتناک تماشہ ہے۔ یہ اور بات کہ شاہان وقت کے دیئے ہوئے خطابات۔ انا کے زخموں پر مرہم کا کام کرتے رہے اور یہ کاغذی پھول شعرائے کرام کی کلاہ کج کا طرّہ بنے رہے لیکن ہم جانتے ہیں کہ زمانہ کیسا نازک تھا۔ میر صاحب کو بھی دونوں ہاتھوں سے دستار تھامنا پڑی اور انشاء سے غالب تک سبھی اپنے انجام کا مرثیہ لکھتے رہے۔

شاید یہی وجہ ہے کہ بعد میں ادیبوں نے عزت نفس کے تحفظ کی خاطر عہدوں اور ڈگریوں کو اپنے نام کے ساتھ لکھنا شروع کردیا۔ مگر بدنصیبی سے یہ دور بھی ڈپٹی نذیر احمد سے شبلی بی کام تک ہی چل سکا۔ ہمارے دور تک آتے آتے پڑھے

بھی اپنا اعتبار کھو بیٹھے۔ موجودہ دور میں یونیورسٹی اور کالج کے اساتذہ کے سوا کسی کو عہدے اور ڈگری کی نمائش کا اتنا شوق نہیں ۔ یہ ادب سات کہ خلیفہ اور قاضی کی طرح اس دور میں ڈاکٹر اور پروفیسر بھی نام کے حرفِ اضافی ہو کر رہ گئے ہیں۔ معاشرے میں افراد کے اعمال نے ان اعزازات کی ایسی پگڑی اچھالی کہ اب ہر لاحقہ خود فریبی کا نشان ہے یا خود اعتمادی کا فقدان' اب تو صرف ادیب کی تصنیف ہی اس کی پہچان ہے ۔ لیکن جیسا کہ میں نے پہلے کہا ہے کہ ادیب کا قافیہ غریب ہے اور غریب اتنا بدنصیب ہے کہ بس اللہ کے قریب ہے ورنہ دنیا میں کون اس کا حبیب ہے۔

سوچا جائے تو یہی حال ہماری تیسری دنیا کا ہے۔ اس کا حبیب بھی در پردہ اس کا رقیب ہے۔ قدرت نے اسے جس دولت سے نوازا ہے ۔ اس غریب کو وہ دولت بھی کب نصیب ہے۔

موجودہ اردو ادب میں بھی ایک ایسی ہی تیسری دنیا ہے جس کے شاعر' ادیب' سرکاری عہدہ دار ہیں نہ خاندانی زمیندار' خطاب یافتہ ہیں نہ یونیورسٹیوں کے ڈگری یافتہ' صاحبِ کار ہیں نہ ایسے پُرکار کہ "دوسری دنیاؤں" سے ہنرمندانہ طور پر سفارتی تعلقات قائم کریں اور دولتِ خداداد سے سرخرو ہو جائیں۔ ان کی اگر کوئی پہچان ہے تو صرف ان کی تصانیف نہ صرف ان کا کلام جسے شہرتِ عام حاصل ہے نہ وسیلہ بقائے دوام۔

مقبول نقش ایسے ہی شاعروں میں سے ایک ہیں ۔ اس نے اپنے قد و قامت ہی پر بھروسہ کیا ہے مصنوعی ٹانگیں لگا کر کبھی قد آور بننے کی کوشش نہیں کی۔ قدرت نے اسے جس دولت سے نوازا ہے' اسی کو اپنے سینے سے لگائے نہایت ہی قناعت اور تحمل کے ساتھ زندگی گزار رہا ہے ۔

ہمارے معاشرے میں ادیب کا قافیہ جتنا تنگ ہے شاید ہی کسی معاشرے میں ہو۔ مقبول نقش نے غزل گو ہونے کے باوجود غیر ضروری قافیہ پیمائی نہیں کی ۔ وہ دوسری دنیاؤں کا رقیب بھی نہیں بنا۔ حالانکہ یہ قافیہ ہماری روایتی غزل کا مقبول ترین قافیہ ہے۔ ایسا قافیہ جو گالیاں کھا کے بھی بے مزہ نہیں ہوتا' شاید اس کا سبب یہ ہے کہ مقبول نقش ادب کے مرتبہ و مقام

سے واقف ہے" ادب" اور" ابد" میں صرف حروف کے مقامات ہی کا تو فرق ہے۔ اگر" ادیب" حرف کا مقام جان لے تو ابدی زندگی حاصل کر لیتا ہے۔ اس لیے اس نے اپنے دَور کی پرچھائیوں میں نمایاں ہونے کی بجائے وہ نقش ثبت کرنے کی کوشش کی جو نوشتۂ تقدیر بن جائے۔

" نوشتہ" کی پہلی غزل کا مطلع ہے۔

اے فکرِ سخن! جاں پہ قیامت ہی گزر جائے
اک شعر جو تاریخ کے سینے میں اتر جائے

اور مقطع ہے:۔

منزل نہ سہی راہ تو اے نقش نئی ہو
یہ کیا کہ اُدھر جاؤ، جدھر راہ گزر جائے

ان دونوں اشعار میں مقبول نقش کی ساری شخصیت سمٹی ہوئی ہے۔ وہ ادب میں فیشن پرستی کا قائل نہیں۔ وہ جانتا ہے کہ بدلتے ہوئے فیشن میں انسان وقتی طور پر خوبصورت بھی نظر آتا ہے۔ مگر حسن پرستی اور حسن آگاہی میں جو لطیف معنوی فرق ہے۔ نقش اس فرق کو بھی سمجھتا ہے اور حسن کو ظاہر میں دیکھنے کی بجائے زندگی کے باطن میں تلاش کرتا ہے۔ باطن کا حسن لمحاتی نہیں ہوتا۔ اس کی کچھ ابدی قدریں ہوتی ہیں۔ جو نت نئے زاویوں سے نگاہوں کا مرکز بنی رہتی ہیں۔ لیکن نقش باطن میں کھو کر خارج کو یکسر نظر انداز نہیں کرتا۔ وہ خارج و باطن کے اس ربط کو بھی جانتا ہے جس سے حسن کی صورت گری عبارت ہے۔

غنچہ سرِ شاخ کھل رہا ہے
خوشبو کو وجود مل رہا ہے

سنائی دیتے ہیں خوشبو میں کیسے کیسے گیت
دکھائی دیتے ہیں چہرے گلاب میں کیا کیا

خوشبوؤں نے تاریکی میں
روشنیوں کا جال بنا ہے
اور رنگوں کو باتیں کرتے
میں نے کتنی بار سُنا ہے

کرے کی زینت کا تصور اچھا ہے
شاخ پہ لیکن پھول زیادہ سجتا ہے

جو شاعر تاریخ کے سینے میں اتر جانے والے شعر کی آرزو کرے وہ کبھی سطحی نمائش کا طلب گار نہیں رہتا۔ اس کی دور بینی اسے ایک ایسی خود اعتمادی عطا کرتی ہے کہ اپنے دور کے نامدین کی "اسناد" کو جو عموماً مانگ کر کتاب کی زینت بنائی جاتی ہیں ۔ اپنے لیے قابلِ فخر نہیں سمجھتا۔ مقبول نقش کے سچے فنکار ہونے کی یہی دلیل ہے کہ اپنی تیس پینتیس سال کی تخلیقی کاوشوں کو پہلی بار مجموعے کی شکل میں پیش کرتے ہوئے بھی اس نے کسی کی ناقدانہ سفارش حاصل نہیں کی۔ جو کچھ اس نے لکھا منتخب کر کے پیش کر دیا۔ اب یہ اہلِ ادب کی دیانت ہے کہ وہ اسے کس نظر سے دیکھتے ہیں اور کیا رائے قائم کرتے ہیں اسے یقین ہے کہ

فن حقیقتاً فن ہے، ورنہ کچھ نہیں ہوتا
آپ کے بیانوں سے اور مرے مقالوں سے

اسے اپنی حقیقت کا خود بھی ادراک ہے۔ چنانچہ وہ کہتا ہے :۔

کیسے کہہ دوں کہ غیر فانی ہوں
میں نے وہ شعر ابھی کہا بھی نہیں

نقش کی خود شناسی نے اسے خود فریبیوں سے دور رکھا اور ایسا خود پسند بنا دیا کہ اسے یہ بھی خوش فہمی نہیں رہی کہ کسی نے اسے پڑھا بھی ہوگا۔ اپنے عہد کی فضا کو دیکھتے ہوئے شاید اس کا یہ اندازہ درست بھی ہو۔

جس سے منسوب حرف حرف مرا
اس نے اب تک مجھے پڑھا بھی نہیں

دراصل نقش یہی سوچ کر مطمئن ہے کہ

وہ اعتبار حرف کا شاہد ابھی بھی ہے
اسے نقش جس کو فکرِ سخن معتبر ملی

جہاں تک فکر سخن کے اعتبار کا تعلق ہے۔ بہت دیر میں قائم ہوتا ہے اکثر اس میں ساری زندگی صرف ہو جاتی ہے اور بعض اوقات نسلوں بعد کسی اہل نظر پر اس کا جوہر کھلتا ہے۔ اردو شاعری کی تاریخ میں کتنے ہی ایسے شاعر ہیں جنہیں ان کی زندگی میں نہیں پہچانا جا سکا۔ وہ گمنامی میں ختم ہو گئے اور برسوں بعد ان کے کسی شعر نے انہیں پھر سے زندہ کر دیا۔ لیکن ادب کے طالب علم کو اس کا گلہ یوں نہیں کہ ان دنوں ابلاغ کے وسائل بھی محدود تھے۔ اس دور میں اچھے شاعر سے چشم پوشی، بددیانتی اور بے ایمانی ہی کہی جا سکتی ہے۔ نقش کو بھی ارباب ادب کی بے نیازی کا شکوہ ہیں۔ وہ اپنی تخلیق لگن میں مگن ہے وہ شعر کہتا رہتا ہے اور گردوپیش کا تجزیہ کرتا جاتا ہے۔

سوزش آپ کی ہو گی آپ کے رویّے میں
میں سمجھ میں آؤں گا اپنے ہی خیالوں سے

مقبول نقش کی غزل ان کے ذاتی محسوسات و مشاہدات کا اظہار ہے اس غزل کی تربیت، روایت کی آغوش میں ضرور ہوئی مگر روایت اس کی غزل میں آکر ٹھہر نہیں گئی۔ وہ اسلوب کے نئے تقاضوں کے ساتھ آگے بڑھتی نظر آتی ہے۔ بالخصوص ۷۰ سے ۸۷ تک کی غزلیں لہجے کے اعتبار سے بھی تازہ ہیں اور موضوع کے اعتبار سے بھی۔ دراصل یہ زمانہ مقبول نقش کی دوسری ہجرت کے بعد کا ہے۔ اس سے قبل یعنی مشرقی پاکستان میں انہیں جو کلاسیکی ماحول ملا۔ وہ اس دور کی باقیات میں سے تھا۔ جس میں اصغر گونڈوی، فانی بدایونی، حسرت موہانی، جگر مرادآبادی اور وحشت کلکتوی کی شاعری نقطہ عروج پر پہنچی اور آنے والوں پر اپنی دور رس پرچھائیاں چھوڑ گئی۔ اس ماحول پر یگانہ اور فراق کے اثرات

بھی کم نظر آتے ہیں۔ عندلیب شادانی کہیں کہیں مختلف ضرور تھے مگر عمومی طور پر رنگِ تغزل اسی روایت میں رچا بسا ہوا تھا۔ نئے شعرا میں احمد کو جعفری، کوثر شادانی، ... امید انساک، ادیب سہیل اور شاہین غازی پوری وغیرہ ادب کی نئی فضا میں سانس لیتے ضرور دکھائی دیتے تھے مگر شاعری کی عام محفلوں میں اقبال عظیم، افسر ماہ پوری، سرور بارہ بنکوی، وفا براہی، اور اختر لکھنوی ہی نمایاں نظر آتے تھے اور انہیں کے درمیان ایک توانا آواز مقبول نقش کی بھی تھی، یہ اور بات کہ اپنے مخصوص حالات کی وجہ سے یہ آواز ان محفلوں میں زیادہ سنائی نہیں دیتی تھی۔

۱۹۶۸ء میں کشمیر کے موضوع پر نقش کی طویل نظم "جوئے خوں" شائع ہوئی جو ۶۵ء کی جنگ کے پس منظر میں لکھی گئی تھی۔ اس نظم پر عندلیب شادانی اور نظیر صدیقی نے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے مقبول نقش کی زندگی کے بارے میں بھی معلومات فراہم کیں اور کم از کم مجھے پہلی بار معلوم ہوا کہ مشرقی پاکستان میں بھی کوئی احسان دانش ہے جس نے محنت کو زندگی میں محترم اور معتبر بنا دیا اور اسلاف، سابقوں کی لے سا جسموں پر چلنے کی بجائے اپنے پیروں پر ادب کا سفر بھی طے کیا۔

نظیر صدیقی نے اپنے مضمون میں مقبول نقش کی ذات اور شاعری کے حوالے سے لکھا کہ :-

مقبول نقش کو ان کی زندگی نے یا اس دنیا نے جس میں وہ زندگی بسر کر رہے ہیں یا ان کے وطن نے کوئی ایسی چیز نہیں دی ہے جس کی وجہ سے انہیں زندگی عزیز تر معلوم ہونے لگے۔ یا دنیا سے ان کی دلچسپی میں اضافہ ہو جائے یا ان کی وطن دوستی، وطن پرستی میں تبدیل ہو جائے لیکن اس کے باوجود ان کی شاعری میں نہ تو زندگی سے بیزاری کا اظہار ہے نہ دنیا سے برگشتگی کا اعلان نہ اپنے وطن سے بے تعلقی کا ثبوت ہے۔"

"نوشتہ" کی غزلیں نظیر صدیقی کے خیالات کی تصدیق کرتی ہیں اور یہ بھی احساس دلاتی ہیں کہ مقبول نقش ایک مخصوص روایت سے متعلق ہونے کے باوجود جدید حسیّت سے بھی بے خبر نہیں ہے ان کے اسلوب میں وہ تازگی اور شگفتگی بھی نظر آتی ہے جو ہمارے عہد کی اچھی غزل کی پہچان ہے۔ ہمارے عہد کی اچھی اور نئی غزل کے امکانات، فراق اور

فیض سے شروع ہوتے ہیں اور ناصر کاظمی اور شکیب جلالی تک آتے آتے اپنا ایک رُوپ قائم کر لیتے ہیں پھر اسی روپ کی چھوٹ مختلف رنگوں کے ساتھ ہمیں جدید تر غزل میں دکھائی دیتی ہے۔

مقبول نقش جدید تر غزل کو بھی پسند کرتا ہے مگر زبان و بیان میں کوئی ایسا تجربہ کرنے کے لیے تیار نہیں جو اساتذہ کی صدیوں کی محنت پر پانی پھیر دے وہ لفظ کا استعمال ایسی احتیاط سے کرتا ہے۔ گویا یہ کوئی امانت ہے اور اس کی ذرا سی بھی غفلت خیانت کے مترادف ہو جائے گی۔ لیکن اس کے باوجود وہ لفظ پرست شاعر نہیں وہ پرانے الفاظ کو بھی نئی معنویت کے ساتھ برت رہا ہے اور اس طرح اپنی غزل کو روایت کی پاسداری کے ساتھ نیا رنگ دینے کی کوشش میں مصروف ہے۔

حرف و نوا کو روپ ملے تو شعر بنے دیوان بنے
لیکن سچا رنگ وہی جو شاعر کی پہچان بنے

اس کے چند شعر توجہ سے سنیئے اور دیکھیئے کہ اس کی پہچان کس طرح متعین ہوتی جا رہی ہے

میری غزل کے شعر ذرا غور سے سُنو
پھر اپنے اپنے دل کی صدا غور سے سنو

اک عمر کسی کا نام لے کر
میں خود کو پکارتا رہا ہوں

تاپے ہیں بدن نے ہاتھ شب بھر
جلتا رہا روح کا الاؤ

شانوں پہ دیے لرز رہے ہیں
آہستہ ذرا چلو ہواؤ ....

میں اس کو ٹوٹ کے چاہوں اسی اعتماد کے ساتھ
کہ وہ سمیٹ بھی لے گا اگر بکھر جاؤں ...

بیرونِ در نگاہ کسے ڈھونڈھتی رہی
خانہ خرابیوں کے سبب خانہ ساز تھے

پڑ گئے شاخ دار پر جھولے
آؤ پینگیں بڑھائیں جھولوں کی

کہیے کیا کہتے ہیں تقدیسِ قلم ہے منظور
یا قلم پھینک کے تلوار اٹھائی جائے

اب دیکھیے زبان قلم ہو کہ سر قلم
شہرِ ستم میں جرأتِ لب لے کے آئے ہیں

کیا میری طرح خانماں برباد ہو تم بھی
کیا بات ہے تم گھر کا پتہ کیوں نہیں دیتے

(مطبوعہ روزنامہ "نوائے وقت"، ۱۹۷۹ء)

روایت و جدت کا سنگم

سید احمد اختر

نقیر وحید الدین نے "روزگار فقیر" میں علامہ اقبال کا ایک جملہ نقل کیا ہے۔

"قرآن کریم اس اعتبار سے بڑا ہی مظلوم صحیفہ ہے کہ جسے دنیا میں اور کوئی کام نہیں ملتا، وہ اس کے ترجمہ او تفسیر میں مصروف ہو جاتا ہے۔ حالانکہ یہ نہایت نازک اور محتاط ذمہ داری ہے۔"

ہمارے معاشرے میں یہ رویہ نہ صرف مقدس کتابوں سے مخصوص ہے بلکہ ہر اس فن کے ساتھ برتا جاتا ہے جو نہایت احتیاط اور فنی بصیرت کا مطالبہ کرتا ہے۔

شاعری میں غزل۔ ایسی ہی مظلوم صنفِ سخن ہے۔ ہر وہ شخص جو موزوں طبع ہو، اس پر مشقِ ستم شروع کر دیتا ہے۔ اس کے لیے نہ تعلیم ضرورت ہے نہ شعور کی۔ اور پھر اس کا مزاج اور روایتی اندازِ بیان ایسا ہے کہ شاعر کی بہت سی خامیوں پر پردہ ڈال دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جتنے غزل گو شاعر اردو میں ہیں شاید ہی کسی دوسری زبان میں ہوں۔ جس رسالے کو دیکھئے۔ غزلوں کا انبار ملے گا۔ اور پھر اس میں شاید ہی کوئی ایسا شعر ہو گا جسے "حاصلِ کلام" کہا جا سکے یا جس کی معرفت ہم کوئی نئی آگہی حاصل کر سکیں۔

یہ عمل برسوں سے چلا آ رہا ہے۔ ہزاروں غزل گو پانی کے بلبلوں کی طرح موج در موج ابھرنے اور ڈوبنے چلے جاتے ہیں۔ ان میں صرف وہی اپنے وجود کا احساس

والے ہاتے ہیں جنہیں قدرت کی طرف سے کوئی خاص صلاحیت عطا ہوتی ہے یا جو اپنی جدّتِ طبع اور وسعتِ علم کے سبب، روایت میں ایسے تجربے کرتے ہیں کہ نہ صرف اُن کا اسلوب اوروں سے مختلف ہو جاتا ہے بلکہ ان کی طرزِ فکر بھی ایک خاص انفرادیت کا سراغ دینے لگتی ہے۔ ایسے ہی چند صاحبِ علم ادیبوں وشعرا میں سعید احمد اختر کا بھی شمار ہوتا ہے۔

میری عادت ہے کہ میں جب کوئی کتاب یا رسالہ پڑھتا ہوں تو مخصوص جملوں یا اشعار پر نہ صرف نشانات لگا دیتا ہوں بلکہ حاشیے پر اپنے تاثرات بھی لکھ دیتا ہوں اور اپنی یادداشت کے لیے اس کا حوالہ کسی کاپی میں بھی نوٹ کر لیتا ہوں۔ اس کاپی میں ایسے جملے اور اشعار بھی محفوظ ہوتے ہیں جو مجھے کسی نے سنائے ہوں یا کسی ایسے اخبار، رسالے یا کتاب میں نگاہ سے گزرے ہوں جو میری ملکیت نہیں یا جن کے ضائع ہو جانے کا اندیشہ ہو۔

اس بات کا تذکرہ اس لیے کر رہا ہوں کہ سعید اختر کا نام میرے ذہن میں اسی طرح محفوظ تھا۔ چنانچہ جب ان کا پہلا مجموعہ "دیارِ شب" (۱۹۷۶ء) مجھے ملا تو میں نے بے حد اشتیاق سے پڑھا اور مجھے خوشی ہوئی کہ میں نے جو تصوّر ان کے بارے میں قائم کر رکھا تھا، اس مجموعے نے اسے بگڑنے نہیں دیا۔

"دیارِ شب" کے بعد سعید اختر کے دو مجموعے اور شائع ہوئے۔ "سطحِ آب" (۱۹۷۹ء) اور "چاندنی کے سائے" (۱۹۸۱ء) اور اب ان کا چوتھا مجموعہ "خوابگینے" طباعت کے مراحل میں ہے۔

سعید اختر کی شاعری کے دو پہلو مجھے ہمیشہ متاثر کرتے رہے ہیں۔ ایک اپنے عہد کا شعور، اور دوسرے محبت کا زخم خوردہ احساس۔ یہ دونوں پہلو ان کی شاعری میں اس طرح گھُل مل کے نمایاں ہوئے ہیں کہ زندگی کی وسعتوں میں سانس لینے والی متنوع حقیقتیں، وحدتِ تاثر کے ساتھ ایک مخصوص لہجے میں سمٹ آئی ہیں۔ اس لہجے کی خصوصیت یہ ہے کہ تازہ اور شگفتہ بھی ہے اور اپنے ادبِ عالیہ کی روایت سے بے پروا

بھی نہیں۔

"دیارِ شب" سے پہلے جن اشعار نے مجھے متاثر کیا تھا، ان میں سے چند یہ ہیں۔

اے رات کے زندان سے بھاگے ہوئے لوگو
دن بھی تو اسی بندِ سلاسل کی کڑی ہے

گھٹا کی شال، ہواؤں کے ہاتھ میں دے کر
وہ پوچھتے ہیں کہ یہ کیسے تار تار ہوئی

محراب تھے ابرو ہیں نہ عارض میں حرم تھا
سب میرے تخیّل کی لکیروں کا کرم تھا

آنکھ بھر آئی، سحر آنکھ جو مسجد میں کھلی
ہائے لایا مجھے اس شوخ کا ارمان کہاں

ان اشعار کا اسلوب، روایت وجدت کے متوازن امتزاج کی خوبصورت مثال ہے۔ اس میں اپنے عہد سے بیگانگی ہے نہ ابلاغ سے محرومی، جو اکثر جدیدیت پسند شعرا کے کلام میں نظر آتی ہے۔

سعید اختر کے کلام میں روایت کی برکات کا نزول دیدنی ہے۔ ان کے اشعار پڑھتے ہوئے اکثر کسی نہ کسی بڑے شاعر کا شعر یاد آجاتا ہے۔ "دیارِ شب" کا یہ شعر ملاحظہ کیجیے۔

وہ تیری ہار ہوئی ہے نہ میری ہار ہوئی
وفا۔ شہیدِ ستم ہائے روزگار ہوئی

اس شعر میں غالب کا یہ شعر بھی کہیں سانس لے رہا ہے۔

گو میں رہا، رہینِ ستم ہائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

سعید اختر نے ستم ہائے روزگار کو اپنے عہد کی معنویت دی ہے۔ ہمارا عہد یک طرفہ عہدِ وفا کا مطالبہ نہیں کرتا۔ اس کی جبریت کے دونوں شکار ہوتے ہیں۔ اس لیے کسی پر بھی بے وفائی کا الزام عائد نہیں ہوتا۔ روایت اپنی صحت منداقدار کے ساتھ اسی طرح آگے بڑھتی ہے اور اسلوب کے ساتھ ساتھ جدید آگہی سے بھی ہم کنار ہوتی ہے۔

ایک اور شعر دیکھئے۔

بے آس ترے در پہ کسی سوچ میں بیٹھا
اختر نہ تھا، اختر کی محبت کا بھرم تھا

اب فیض احمد فیض کے پہلے مجموعہ کلام "نقشِ فریادی" کی غزل کا ایک شعر سنیئے۔

نہ جانے کس لیے امیدوار بیٹھا ہوں
اک ایسی راہ پہ جو تیری رہگذر بھی نہیں،

دونوں اشعار کی فضا کس قدر یکساں ہے۔ کیفیت بھی ایک سی ہے مگر سعید اختر نے "محبت کا بھرم" کہہ کر اسے ایک نیا رُخ دے دیا۔ اس میں ایک ایسا زہر خند شامل ہو گیا ہے جو اپنی ذات پر ایک لطیف طنز کے مترادف ہے۔

وہ روایت جو فیض کی شاعری میں ایک نئے لہجے سے آشنا ہوئی، سعید اختر کے کلام میں نئے امکانات کا سراغ دیتی ہے۔

امکانات کی جستجو میں سعید اختر کی شاعری "سطحِ آب" پر ایک ایسا جزیرہ دریافت کرتی ہے جو بظاہر ایک نئی فضا رکھتا ہے اور "دیارِ شب" میں شاعر جن روایتی آداب کا پابند نظر آتا ہے، یہاں وہ قدرے مختلف دکھائی دیتے ہیں لیکن غور سے دیکھا جائے تو اس جزیرے کی بنیاد بھی سطحِ آب کے نیچے اپنے ادبِ عالیہ کی زمین پر استوار

نظر آتی ہے اور یہی استواری، ان کی جدّت پسندی کو اعتبار عطا کرتی ہے۔

آیئے اس جزبے کی سیر کریں اور اس شاعری کا نظارہ کریں جو اپنی زمین سے نوتِ نمو لے کر سرسبز ہوتی ہے۔

دشت میں آپ ہی بھیجا تھا ہمیں گلشن سے
اب بگولوں کی طرح ڈھونڈتے رہیے ہم کو

اس شعر میں علامہ اقبال کے تیور دکھائی دیتے ہیں۔

باغِ بہشت سے مجھے حکمِ سفر دیا تھا کیوں
کارِ جہاں دراز ہے، اب میرا انتظار کر

یا

آئے عشاق، گئے وعدہ' فردا لے کر
اب انہیں ڈھونڈھ، چراغِ رخِ زیبا لیکر

سعید اختر نے اپنے شعر کو اقبال کی مخصوص تلمیح سے آزاد کر کے اپنے عہد کا پس منظر دیا ہے اور اپنے عہد کے انسان کو" بگولے" سے تشبیہ دے کر ہجرت کے اس لازمی انجام کی طرف اشارہ کیا ہے جس میں نہ صرف اس کا تشخص بگڑ جاتا ہے بلکہ وہ ایک مسلسل گردش اور وحشت انگیز ویرانی کا شکار ہو جاتا ہے۔

علامہ اقبال" خودی" کے سہارے اس کی" انا" کو زندہ رکھتے ہیں لیکن سعید اختر کے پاس اس" انا" کو بچانے کی کوئی سبیل نہیں۔ ان کا انسان تخیلی نہیں بلکہ سماجی ہے اور وہ وقت کے اس دھارے کی زد میں ہے جو تاریخ کے جبر سے پھوٹتا ہے اور اسے پاش پاش کر دیتا ہے۔

مطالعے کے اس انداز کو شخصیتوں کا تقابل نہ سمجھا جائے۔ مجھے صرف یہ بتانا مقصود ہے کہ روایت سے آگہی، ایک جدید شاعر کو کیا فیض پہنچاتی ہے۔ سعید اختر کی شاعری میں ایسی مثالیں جگہ جگہ ملتی ہیں۔ یہ اور بات کہ ان کا اندازِ بیان کہیں کہیں اس قرینے اور سلیقے سے محروم نظر آتا ہے جو بڑے شعرا کو نصیب تھا اور اس کا

سبب ظاہر ہے۔ سعید اختر کہا، ہمارے عہد کے کسی شاعر کو ان کی ہم سری کا دعویٰ نہیں ہو سکتا۔ یہی شعر لے لیجیے۔

وہ تو اک شوخ کے خیال سے تھی
اب وہ شوخی کہاں خیالوں میں

اس کے مقابلے میں غالب کا یہ شعر نظر میں رکھیے۔

تھی وہ اک شخص کے تصور سے
اب وہ رعنائی خیال کہاں

ظاہر ہے کہ اکتسابِ خیال کے باوجود سعید اختر کا شعر غالب سے کم تر ہے۔ لیکن استفادے کے ان حدود سے نکل کر جب وہ اپنا تجربہ، اپنے انداز میں بیان کرتے ہیں تو ایسے شعر جنم لیتے ہیں۔

پھر تو طوفان کا جھولا تھا، ہوا کی لوری،
شاخ سے ٹوٹ کے گرنا ہی بہت مشکل تھا

طائر کہاں کہ وہ تو گیا فصلِ گل کے ساتھ
اک مشتِ بال و پر ہے کہ اب آشیاں میں ہے

کب تک بچے گا دشت میں سورج کی آگ سے
جو چل رہا ہے چھوٹے سے بادل کی چھاؤں میں

بیٹھا ہے کب سے سانپ چھپا گھونسلے کے پاس
لوٹے خدا کرے نہ پرندہ اڑان سے،

"سطحِ آب" میں روایت، جدت آشنا ہو کر ایک نئے لہجے میں ڈھلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے مگر اس لہجے میں کہیں شکیب جلالی تو کہیں فراق صاحب بھی نظر

آجاتے ہیں۔

شکیب جلالی کا المیہ یہ ہے کہ مقول سے ماقبل

چمن والوں نے مل کر لوٹ لی طرزِ فغاں میری

بیشتر جدید شعرا اسی سے متاثر ہیں لیکن کوئی اس کا اعتراف نہیں کرتا اور جہاں تک فراق صاحب کا معاملہ ہے، ان کے طرزِ اظہار سے شعوری یا غیر شعوری وابستگی ہمارے عہد کی مجبوری بھی ہے اور ضرورت بھی۔ اس لیے کہ فراق صاحب نے ہمارے شعری احساس کو اساطیری فضا میں پہنچا کر ایک نئے لمس سے لذت یاب کیا ہے فراق کا ایک شعر سنیے

بزمِ آفاق کو خلوت جو بنا دیتا ہے
اسی سناٹے کو ہم تیری صدا کہتے ہیں

اس شعر کی بازگشت اپنے اپنے انداز میں کئی شعرا کے پاس ملتی ہے۔ فرید جاوید کا شعر ہے۔

گفتگو کسی سے ہو، تیرا دھیان رہتا ہے
ٹوٹ ٹوٹ جاتا ہے سلسلہ تکلّم کا

خود میری غزل کے ایک شعر میں بھی یہ کیفیّت آگئی ہے۔

ایسا لگتا ہے، کوئی محوِ سخن ہے مجھ سے
ہمہ تن گوش ہوں، لیکن کوئی آواز نہیں

اب سعید اختر کے اشعار سنیے۔

آپ چپ چاپ بچھڑ جائیں گے لیکن ہم کو
دور تک آپ کا انکار سنائی دے گا،

وصل و فراق سے پرے، رات کو میری بے خودی
آپ کے انتظار میں آپ سے ہم کنار تھی،

مگر سچے اور اچھے شاعر کی طرح سعید اختر کو اپنی آواز کی جستجو بھی ہے۔ ایک جگہ کہتے ہیں :-

نہ میں حرم کا مسافر، نہ بت کدے کا سفیر
میری صدا تو کہیں درمیاں سے آئے گی

شاعری اور بالخصوص غزل میں اپنی انفرادیت متعین کرنا بہت مشکل کام ہے ایک وسیع المطالعہ شاعر تمام بڑی شخصیتوں کے آہنگ سے واقف ہوتا ہے اور اپنی آواز کا امتحان خود لیتا رہتا ہے، ہمارے سامنے بیشتر اساتذہ کا کلام ہے۔ غالب نے بیدل کے اسلوب اور ناسخ کے لفظی سرمایے سے استفادہ کیا اور اقبال نے داغ سے ضمنی تعلق کے باوجود نہ صرف ان کے رنگ میں غزلیں کہیں بلکہ اپنے مزاج کے خلاف اکبر الہ آبادی کے رنگ میں بھی خود کو آزما لیا۔ خود ہمارے دور میں ناصر کاظمی اور ابن انشاء کی مثالیں ہیں، دونوں کے کلام میں میر اور نظیر صاف جھلکتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود ان سب کی اپنی پہچان بھی ہے۔ سعید اختر نے بھی ایک باخبر شاعر کی طرح ہر رُخ سے اپنا جائزہ لیا ہے اور فن کارانہ خلوص کے ساتھ اپنا تخلیقی عمل جاری رکھا ہے۔

خوشبو مجھے صباحت مرمر میں لے گئی
نغمہ ترے خیال کی تصویر بن گیا،

یہ شعر مجھے عابد علی عابد کا شعر یاد دلاتا ہے۔

ساز کی آواز پر دھوکہ ہے موجِ رنگ کا
پھول کی رنگینیوں پر اعتبارِ نغمہ ہے

لیکن عابد صاحب کے شعر سے اگر ذہن غالب کے اس مصرعے کی طرف چلا جائے کہ :-

قمری کفِ خاکستر و بلبل قفسِ رنگ

تو اس کا یہ مطلب نہیں، ان سب میں کوئی معنوی ربط بھی ہے۔ یہ محرکاتِ شعری

کے وہ امکانات ہیں جو کبھی کسی لفظ، فضا اور کبھی کسی تجربے کی ہم آہنگی کے سبب تخلیق شعر کا باعث بنتے ہیں لیکن اپنی منفرد خصوصیات کی بنا ر پر ایک دوسرے سے الگ بھی ہوتے ہیں۔ عابد علی عابد اور سعید اختر کے اشعار بھی ایک فضا رکھنے کے باوجود ایک دوسرے سے قطعی مختلف ہیں۔ ان اشعار میں جو وجدان کار فرما ہے وہ دونوں شعرا کی انفرادی واردات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اور اس اعتبار سے دونوں شعرا اپنا علیحدہ حسن اور علیحدہ کشش رکھتے ہیں۔

"سطح آب" کے بعد سعید اختر کا تیسرا مجموعہ "چاندنی کے سائے" شائع ہوا۔ اس مجموعے کا ایک شعر ہے۔

دیکھا تھا ان کے باغ میں اختر کو ہم نے بھی
پتہ تھا، لڑ رہا تھا خزاں کی ہواؤں سے

اختر کی یہ لڑائی اُس حوصلے کا ثبوت ہے جو ناقدین سے بے نیاز انہیں شعر گوئی پر اکسائے رکھتا ہے۔ جہاں تک میرا اندازہ ہے، ان کا تعلق شاعروں کے کسی گروپ سے نہیں ہے ورنہ آئے دن چھپنے والے ادبی جائزوں میں ان کا ذکر بھی ایسے توصیفی کلمات کے ساتھ ہوتا کہ انہیں اور کچھ نہیں تو سرحد کی رعایت سے "چٹان سے پھوٹنے والا میٹھے پانی کا جھرنا" ہی کہہ دیا جاتا اور پھر یوں عبارت آرائی ہوتی۔

"سعید اختر کی شاعری وہ خارا شگاف موجِ شفاف ہے جس کی روانی میں رباب کے تاروں کی نغمگی اور برفیلی ہواؤں کی ٹھنڈک سانس لے رہی ہے۔ جس کی غزل میں انگور کی لذت اور نظم میں خوبانی کا ذائقہ ہے۔ جو "دیار شب" میں "چاندنی کے سائے" بکھیرتا ہے اور "سطح آب" پر "خوابگینے" کا سراغ دیتا ہے وغیرہ وغیرہ۔۔۔۔"

مگر ڈیرہ اسماعیل خاں میں بیٹھے ہوئے اس گوشہ گیر شاعر کو اس قسم کی کسی

مصنوعی عمارت سے کبھی نوازا نہیں گیا۔ ان کے تین مجموعہ کلام شائع ہوتے مگر کسی کتاب کی رونمائی کا تماشہ بھی نہ ہو سکا اور حیرت ناک بات یہ ہے کہ افسر اعلیٰ ہونے کے باوجود موصوف نے کبھی کبھی خواہش نہیں کی کہ کوئی ان کا قصیدہ لکھے۔ یہی وجہ ہے کہ سعید اختر ابھی تک وہ مقام نہیں پا سکے جو بے شمار بالشتیوں کو دیا جا چکا ہے۔

میرے خیال میں یہ سعید اختر کی خوش نصیبی ہے کہ انہیں اپنے عہد کے بڑوں میں شامل نہیں کیا گیا۔ وہ جب بھی پہچانے جائیں گے تو ادب کے سنجیدہ ناقد کی نظر میں ان کا ادبی تشخص بھی ہوگا۔ سعید اختر کو بھی اپنی شاعری کے مختلف مدارج اور امکانات کا احساس ہے۔

سنے گا کوئی نہ شبنم کی بے صدا فریاد
سفر بھی کوئی فغاں سحر میں رکھنا ہے

وہ اپنے دور کی ادبی سیاست سے بھی واقف ہیں اور گردو پیش تخلیق ہونے والے اور تشہیر پانے والے ادب سے بھی۔

نہ رنگ میں کوئی آواز ہے نہ لو میں اڑان
سجی ہوئی تو ہے بازار میں گلوں کی دکان

اس لیے وہ بازار ادب سے دور ہیں اور سب سے الگ گوشے میں بیٹھے تخلیق شعر میں مصروف ہیں۔ ایک ایسا ہی آدمی ایسا شعر بھی کہہ سکتا ہے۔

رہ وفا میں حسین ساتھی نہیں ضروری
بس ایک سادہ سا مسکراتا سا آدمی ہو

مگر اس استغنا کے باوجود سعید اختر اپنے فرض سے غافل بھی نہیں ہے۔

ہوا کا خوف گھروں میں نہ باندھ کر رکھ دے
دیا جلا کے ہر اک رہگذر میں رکھنا ہے

اور وہ اس مشکل سے بھی آگاہ ہیں کہ :-

قبول کر کے کسی کی وفا کو لوٹانا
ثمر کو توڑ کے واپس شجر میں رکھنا ہے

چنانچہ ان کا یہ فیصلہ بھی حق بجانب ہے

کیوں نہ پھر تیشۂ فرہاد اٹھا لے کوئی
شرط کب تک ترے پرویز کی ٹالے کوئی

سعید اختر کی شاعری ان کے تیسرے مجموعہ کلام "چاندنی کے سائے" میں نئے انداز سے ان کی شخصیت پر روشنی ڈالتی ہے اور اپنے عہد کے المیوں میں خود کو دریافت کرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

پت جھڑ نے کھینچ لی ہے درختوں کی کھال بھی
تم رو رہے ہو لالہ و گل کی قباؤں کو

رستہ تو قافلے کو خدا جانے کب ملے
بچے نہ تیرگی میں بچھڑ جائیں ماؤں سے

شاید کوئی حق گو کبھی اس راہ سے گزرے
پتھر جو ہے رکھا ہوا بیکار نہیں ہے

شکستہ پا ہو تو کیا، قافلے میں شامل ہو
پڑے رہو کوئی مشعل جلا کے رستے میں

جس میں سوتا ہوں میں، کس کا ہے وہ کمرہ جانے
جس میں بچے مرے رہتے ہیں مرا گھر تو نہیں

اب اس کی جدائی کا گلہ کیسے کروں میں
دن رات بدلتا ہے جو پہلو مرے اندر

لگ کر مرے گلے سے سسکتی رہی تھی شام
دن ڈھل چکا تھا اور کوئی بام پر نہ تھا

شام وصال در دسے جاتے ہوئے کہا
کل پھر ملیں گے دوست اگر زندگی ہوئی

جیسا کہ میں نے پہلے عرض کیا تھا کہ سعید اختر کی شاعری کے دو پہلو مجھے ہمیشہ متاثر کرتے رہے ہیں۔ ایک، اپنے عہد کا شعور اور دوسرے محبت کا زخم خوردہ احساس ان کے چوتھے مجموعہ کلام "خوابگینے" میں بھی یہ دونوں پہلو اپنے مخصوص انداز بیان میں رچ کر نمایاں ہوئے ہیں۔ سرورق کا شعر اپنے حوالے سے پورے عہد کی تنقید ہے۔

ترا خطاب لہو سے ہے اور میں سوچ میں ہوں
مری رگیں ہیں فقط آب شور رنگ بلے

علامہ اقبال کہتے ہیں۔
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود

ہمارے عہد میں کوئی فن پارہ۔ جسے معجزۂ فن سے تعبیر کیا جائے، وجود میں نہیں آ رہا ہے تو اس کی وجہ یہی ہے جس کی طرف سعید اختر نے اشارہ کیا ہے۔

مجموعی طور پر ہمارے عہد کا ادب خونِ جگر سے محروم ہے۔ اس کے جہاں اور اسباب ہیں وہیں سب سے بڑی وجہ اپنے ادب عالیہ سے لاتعلقی اور اپنے عہد کے سیاسی، اقتصادی اور سماجی مسائل سے بے نیازی بھی ہے۔ ترقی پسند ادب کی تحریک سے جذباتی انحراف اور جدیدیت کے سیلاب میں نظریاتی تشخص سے عمداً خود کو علیحدہ رکھنے کی کوشش

ایک ایسے خلا میں ہمارے ادب کو پہنچا رہی ہے جہاں زمین سے سارے رشتے ٹوٹ کر رہ جاتے ہیں، نتیجتاً ہمارا بیشتر ادب بے چہرگی کا شکار ہو کر رہ گیا ہے۔ اس پر درونِ ذات کی عکاسی اور انفرادیت کی تشکیل کے مصنوعی جنون میں ایسی علامتوں کی افراط جن کو نہ روایت سے نسبت ہے اور نہ رعایتِ لفظی سے، ادب کو ابلاغ سے محروم کیے جا رہی ہے۔ اور بالخصوص شعری ادب کا تو یہ حال ہو کر رہ گیا ہے کہ

اک معمّہ ہے، سمجھنے کا نہ سمجھانے کا
"شاعری" کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا

"ادب" اظہار کی ایسی تہذیب کا نام ہے جو شعور، جمالیاتی ذوق، معاشرتی اقدار، اور زبان کو برتنے کے سلیقے سے عبارت ہے۔ جو لکھنے والا ان میں سے کسی ایک شے سے بھی محروم ہوتا ہے وہ ادب کا حق ادا نہیں کر پاتا۔ جہاں تک کسی بغاوت کا تعلق ہے، وہ بھی اسی قوام کے اندر سے پھوٹتی ہے باہر سے لائے جانے والے اثرات انارکی تو پیدا کر سکتے ہیں، بغاوت سے انقلاب تک کا راستہ ہموار نہیں کرتے۔ اگر ہمارے ادب کو کسی انقلاب سے بھی دوچار ہونا ہے تو اس کے سوتے ہمارے اندر موجزن ہوں گے اور پھر وہ بوسیدہ حد بندیوں کو توڑ کر باہر نکل آئیں گے لیکن روایت کے جو طاقت ور عناصر ہوں گے وہ انقلاب کے بعد بھی شعر و ادب کی زمین میں جذب رہیں گے اور نئے امکانات کو اپناتے ہوئے اسے زرخیز بناتے رہیں گے۔

فطرت میں جدلیاتی تغیّر کا یہی اصول ہے اور جدید ادب میں اس کا اطلاق جن شعراء کے کلام میں نظر آتا ہے ان میں سعید اختر کا نام نمایاں ہے۔ ان کی شاعری محدود و مخصوص کوتاہیوں کے باوجود کسی ایسی خامی کی شکار نہیں ہے جو انہیں شاعروں کے اس ہجوم میں گم کر دے جو راہ و منزل سے بے خبر محض اپنی جولانیٔ طبع کے سہارے گامزن ہے اور بے سُری آوازوں کا ایسا شور مچائے ہوئے ہے کہ کانوں پر ہاتھ رکھ لینے کو جی چاہتا ہے۔

"خوابگینے" کے اشعار میں آپ کو وہ غنائیت بھی ملے گی جو روح کو فرحت

اور سکون پہنچاتی ہے۔ وہ درد بھی ملے گا جو دل کی گہرائیوں میں سانس لیتا ہے اور اپنے عہد کا وہ شعور بھی جو تاریخ کی روشنی میں جنم لیتا ہے اور سلسلۂ روز و شب کے ہم رکاب انکہی اوجھل حقیقتوں کی نقاب کشائی کرتا ہے۔ جو ماضی و حال کے تسلسل میں فردا کی جستجو کرتا ہے اور نئے امکانات کی خبر دیتا ہے

ہم پھول ہیں، تم لاکھ ہمیں توڑ کے پھینکو
پھر رنگ ہیں ڈھل جائیں گے ہم خاک میں گل کے

موت کے شہر میں بے خوف خراماں ہے حیات
دیکھ صحرا سے گزرتا ہوا دریا، میرا

نہ جانے کون سی دنیا مری نگاہ میں ہے
کہ دیر و کعبہ سے مایوس جا رہا ہوں میں

جرأت کہاں کہ پوچھے کوئی آسمان سے
صدیوں سے کیوں زمین کے سر پر سوار ہے

ہر در و دیوار حیرت، ہر جبین و لب سوال
کیا سکھائی ہیں کتابوں نے ہمیں دانائیاں

زندگی ہیسر کے قبیلے کی
ایک بوڑھی اداس عورت

چمن میں تخت بھی تھا تیرے شاہزادے کا
گلی میں لاش بھی لیکن ترے غلام کی تھی

ایسے کتنے ہی شعر ہیں جنہیں سعید اختر کی تاریخی بصیرت سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔
وہ اپنے عہد کا تجزیہ بھی اسی بصیرت کی روشنی میں کرتے ہیں۔

یہ تو نہ پھل نہ دانے نہ ریشے کی فصل ہے
میرے بزرگ کھیت میں کیا چیز بو گئے

در بہ سجدہ ہے تو دیوار و دریچے بہ رکوع
میرا گھر بھی کسی مومن کا مکاں ہو جیسے

نکلے تھے ڈھونڈھنے جو سیہ کوہِ سرخ کو
گھر کے قریب پیڑ کے سایے میں سو گئے

وہ دن گئے کہ چاند اترتا تھا اپنے گھر
جگنو بھی اب پڑوس کا ہم کو قبول ہے

ناداں ہو، آئنے لیے پھرتے ہو اختر
بے چہرہ دبے شکل ہے اس دور کا انساں

اب اس کو اور چھپاؤں تو کیا کہوں آخر
لہو کی بات، سیاہی سے لکھ رہا ہوں میں

ان کے علاوہ اس مجموعے میں ایسے شعر بھی ملتے ہیں جو مشترکہ تجربہ اور مشترکہ احساس
ہونے کی وجہ سے اکثر شعرا کا موضوعِ فکر رہے ہیں۔

اس شب کو سحر جان کے ہم لوگ سلے ہیں
بیٹھی تھی جو چہرے پہ کوئی روشنی مل کے

ہولے ہے، رات ہے اور ساتھ ناخدا بھی ہے
خدا ہمارے سفینے کی آبرو رکھے،

مرے دل نے تو مذہب کو نہ کچھ اسکے سوا سمجھا
وفا کو بندگی جانا، محبت کو خدا سمجھا

ایسے اشعار کو بھی سعید اختر کے انداز بیان کی سادگی اور ندرت نے دوسروں سے مختلف اور پرکشش بنا دیا ہے۔

شاعری اور بالخصوص غزل میں اس بات کا امکان بہت کم ہے کہ موضوع، تجربے اور اظہار کے اعتبار سے متعدد شعرا میں کوئی قدر مشترک نہ ملے۔ خیالات اور محسوسات سے قطع نظر، ہماری شاعری میں الفاظ بھی اصنافِ سخن کے مزاج کے پابند ہوتے ہیں غزل میں خاص طور پر الفاظ کا انتخاب بڑی احتیاط کے ساتھ کیا جاتا ہے، یہی وجہ ہے کہ غزل کی لفظی دنیا بہت محدود ہوتی ہے اور اکثر اشعار مماثلتِ لفظی کے شکار ہو جاتے ہیں جدید شعرا نے علّامہ اقبال کی پیروی میں جرأت رندانہ سے کام ضرور لیا ہے مگر خود علامہ بھی اس معاملے میں بہت محتاط تھے۔ وہ جب بھی کوئی نیا لفظ یا ترکیب استعمال کرتے تو کسی نہ کسی مستند شاعر کی مثال ذہن میں ضرور رکھتے تھے۔ اگر کسی پرانے لفظ کو نئے معنی بھی دینا چاہتے تو اس کے سیاق وسباق کا پورا لحاظ رکھتے اور اپنی فکر و فلسفے کو اس پر منطبق کر کے پوری طرح جانچ لیتے کہ وہ لفظ اس فکر کا بوجھ اٹھا بھی سکے گا یا نہیں (لفظ "خودی" کے انتخاب کے بارے میں ان کی توجیہات موجود ہیں)

سعید اختر کا مسئلہ اتنا گھمبیر تو نہیں، مگر عمومی خیالات و محسوسات کی بازگشت

میں وہ ضرور اس بات کا خیال رکھتے ہیں کہ کسی مخصوص لفظ، محاورے یا رعائت لفظی کی معرفت ہی ان کا شعر دوسروں سے مختلف ہو جائے کبھی کبھی وہ حقیقت کو تاریخ کی روشنی میں بیان کر دیتے ہیں اور پردہ داری کے لیے استعارے کا احسان بھی نہیں اٹھاتے چنانچہ شعر کی سچائی خود تاثیر کا جادو جگا دیتی ہے۔

تفتیش میرے قتل کی کر دی اُسے سپرد
ملتا ہے جس کے ہاتھ پہ اپنا لہو مجھے

نام آسماں کا ہے
ظلم آدمی کے ہیں

کوشش تو بہت کی ہے مگر نام پہ تیرے
چلتے نہیں مالک مری تسبیح کے دانے

لاشعوری محرکاتِ شعری کا سراغ لگانا بہت مشکل کام ہے۔ اکثر انفرادی تجربے، تاریخ کے بہاؤ میں جماعتی تجربے بن جاتے ہیں اور ہر گزرتا ہوا وقت، آنے والے وقت کو اپنی امانت سونپ جاتا ہے۔ اس تسلسل میں صرف انداز بیان کی خصوصیات ہی یادگار رہ جاتی ہیں اور قادرالکلام شاعر اسی کو اپنا ہنر بنا لیتا ہے
بقول انیسؔ

اک پھول کا مضمون ہو تو سو رنگ سے باندھوں

عشق کا موضوع ہی لے لیجے۔ تمام فنون لطیفہ کی بنیاد اسی پر رکھی ہوئی ہے صدیوں سے آج تک ایک ہی موضوع ہے کہ ہر دور میں دہرایا جا رہا ہے اور انسان ہر بار اس میں ایک نیا لطف دریافت کر لیتا ہے۔
بقول رگھوپتی سہائے فراقؔ گورکھپوری

ہزار بار زمانہ ادھر سے گذرا ہے
نئی نئی سی ہے کچھ تیری رہگذر پھر بھی

سعید اختر کی شاعری میں بھی یہ رہگذر، نرم گرم جذبات، دکھ سکھ میں ڈوبے ہوئے محسوسات اور خواب و تعبیر کی لطیف آرزوؤں کے ساتھ، دور تک بچھی ہوئی نظر آتی ہے "دیار شب"، "سطح آب" اور "چاندی کے سائے" میں بھی اس کے نقوش چمک رہے تھے اور "خواب گینے" میں بھی کہکشاں کی طرح جگمگاتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

میں نے گیتوں میں سلیقے سے اُسے ڈھال لیا
وہ جو نعرہ ترے در پر کسی پاگل کا تھا

سعید اختر کا کمال یہی ہے کہ انہوں نے اس نعرہ کو گونج نہیں بننے دیا بلکہ اسے اپنے دل کی دھڑکنوں میں جذب کر کے ایک آہ۔ ایک کسک میں تبدیل کر دیا ہے۔

چاند اک کونے میں روٹھا ہوا تیری مانند
رات پھیلی ہوئی دریا پہ مرے غم کی طرح

وہی کاتک ترا پیغام، وہی پوہ جواب
وہی ساون، وہی بھادوں، مرے ارمانوں میں

اندر کا باغ جس کا بدل جائے دشت میں
وہ شخص تیرے پھول سے چہرے کو کیا کرے

کاغذی پھولوں کا گلدان جہک اٹھتا تھا
پھر وہاں سے تری تصویر ہٹا دی میں نے

تیرگی اور ابھر آئی تھی میرے گھر کی
شمع نادم تھی، سو چپکے سے بجھا دی میں نے

جیوں نہ میں، پر اسے کس طرح اجڑنے دوں
بسا ہوا ہے ترے پیار کا نگر مجھ میں

ہنستے رہنے کا اُسے قول دیا ہے ورنہ
پھول کھلتے نہیں دیکھے کبھی انگاروں پر

یہ دُکھا دکھا لہجہ، یہ بجھا بجھا جذبہ جس میں چنگاریاں سی سلگتی رہتی ہیں اور درد کی ایک دھیمی دھیمی لہر جو اشعار کی فضا میں سسکیاں سی بھرتی ہوئی محسوس ہوتی ہے سعید اختر کی محبت کی خاص پہچان ہے۔

مجموعی طور پر سعید اختر محبت ہی کے شاعر ہیں اور اس کے لیے جس دل گداختہ کی ضرورت ہے وہ انہیں نصیب ہے۔ غزلوں کے علاوہ ان کی نظموں میں بھی یہ محبت اپنے تمام دکھوں کے ساتھ بکھری ہوئی نظر آتی ہے۔ کہیں غم جاناں کی صورت اور کہیں غم دوراں بن کر۔ مگر بنیادی طور پر سعید اختر کا محور ان کا اپنا دل ہے جو ایک پجاری کی طرح عشق کے مندر ہی میں رہنا چاہتا ہے۔

"سطح آب" میں ایک شعر تھا۔

تم ساتھ ہو تو کیا مجھے لینا جہان سے
رادھے کو کام کرشن کی بنسی کی تان سے

اور "خواب گینے" میں ایک شعر ہے۔

یوں تو ہو آتا ہوں گلیوں سے بھی گلزار سے بھی
دل کے مندر میں ہے برسوں سے ٹھکانہ میرا

اس مندر میں یادوں کی ایک دنیا آباد ہے۔ یہ مندر ایک ایسا آئینہ خانہ ہے جس میں ہر طرف انہیں ایک ہی چہرہ دکھائی دیتا ہے۔

ترکِ تعلقات سے کیا فائدہ ہوا
ہر آئینے میں ہے وہی چہرہ سجا ہوا

اور جب کبھی ان آئینوں پر ماہ وسال کی گرد جمنے لگتی ہے تو وہ کچھ اور اہتمام کر لیتے ہیں۔

میں جب بھی چاہوں، ترے بچھڑنے کو یاد کر کے
اتار لیتا ہوں تیری تصویر آنسوؤں میں

اختر کی محبت بڑی اعلیٰ ظرف ہے۔ اس میں رقابت کا احساس نام کو نہیں جُدا ہو کر بھی وہ اپنے محبوب سے ایک خاص احساس کے ساتھ وابستہ رہتے ہیں اور جس کے ساتھ بھی اس کی وفا کا رشتہ ہو۔ بڑے ناز سے اس کی استواری کا ذکر کرتے ہیں "چاندنی کے سایے" میں کہتے ہیں۔

کسی کا بن کے گیا ہے تو پھر ملا ہی نہیں
وہ ہو سکا نہ مرا، ورنہ باوفا تو تھا

اور "خوابگینے" میں کہتے ہیں۔

وہ کسی کے تو ہوئے، ہم تو خود اپنے بھی نہیں
وہ بُرے ہوں گے مگر ہم سے تو اچھے ہیں بہت

یہی نہیں، بلکہ وہ اپنے بچھڑے ہوئے محبوب کو دل کی گہرائیوں سے دعا بھی دیتے ہیں۔

رہیں گے چشمِ دعا ہم بھی باوضو رکھے
رسول تیری محبت کو سرخرو رکھے

جی چاہتا ہے، میں بھی یہی دعا سعید اختر کو دے کر رخصت چاہوں۔

رسول تیری محبت کو سرخرو رکھے

(دیباچہ "خوابگینے"، مطبوعہ ۱۹۸۳ء)

سلطانہ مہر

(صحافی ۔ شاعر اور افسانہ نگار)

سلطانہ مہر کی شخصیت سہ گوشہ بلور کی سی ہے۔ وہ بہ یک وقت صحافی بھی ہیں، شاعر بھی ہیں اور افسانہ نگار بھی۔ بہ ظاہر اس بلور کے تینوں گوشے ایک دوسرے سے مختلف نظر آتے ہیں لیکن بہ باطن نہ صرف یکساں طور پر شفاف، چمکدار اور ہموار ہیں بلکہ ان میں رنگوں کا امتزاج بھی، ترتیب کے فرق کے باوجود، بہت مختلف نہیں ہے۔ صحافت ان کا روزگار ہے مگر اس کی خاطر انہوں نے اپنے ہاتھ قلم نہیں کیے۔ انہوں نے شعبہ ہی ایسا چنا ہے کہ ضمیر کو کسی قسم کا جبر برداشت نہ کرنا پڑے۔ عورت ہونے کے ناطے اس بات کا امکان تھا کہ ان کا صفحۂ اخبار کے دستر خوان کی سویٹ ڈش ہو کر رہ جاتا لیکن ان کے سماجی شعور نے بحیثیت صحافی بھی انہیں اپنے عمومی صنفی کردار سے بچا لیا اور ان کے قلم کو کشیدہ کاری کی سلائی ہونے نہیں دیا۔

دراصل سلطانہ مہر کا ادبی مزاج ان کے قلم کی آبرو کا ضامن ہے۔ یہ قلم شعر بھی لکھتا ہے اور افسانہ بھی۔ شعر لکھتا ہے کہ اپنے احساس کی وساطت سے دوسروں کی ترجمانی کرے اور افسانہ لکھتا ہے کہ دوسروں کی زندگی میں اتر کر، اپنی حقیقت کو تلاش کرے، شاعری اور افسانہ نگاری اگر بہ یک وقت کسی شخصیت کا پیرایۂ اظہار ہو تو زندگی کی تصویر کے دونوں رُخ نمایاں ہو جاتے ہیں۔ وہ بھی جو حواسِ خمسہ کے مدِ شعور میں ہے اور وہ بھی جسے چھٹی حس کی معرفت ہی محسوس کیا جا سکتا ہے۔

سلطانہ مہر کی شاعرانہ طبیعت نے ان کے افسانوں کو دو طرح سے نوازا۔ ایک تو یہی

جس کا میں نے چھپی حس کے حوالے سے ذکر کیا اور دوسرے زندگی کی وسعتوں کو مختصر الفاظ میں سمیٹنے کا سلیقہ۔ سلیقہ اور عورت، ویسے بھی مترادف الفاظ ہیں لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ آج کل خواتین ادب میں پھیلاؤ کا رجحان زیادہ ہے۔ چھوٹے چھوٹے موضوعات پر ضخیم سے ضخیم ناول لکھے جا رہے ہیں۔ شائد اس میں کوئی تجارتی منفعت مضمر ہو اور شائد یہ طرزِ اظہار، تاجرانہ ذہن کی تہذیب کے مطابق بھی ہو۔ مگر سلطانہ مہر کا ذہن ایک اور تہذیب کا آئینہ دار ہے۔ وہ تہذیب جو معاشرتی اقدار سے ترتیب پاتی ہے اس ترتیب نے انھیں تدوین کا شعور دیا، اس شعور کو ان کی صحافت نے نکھارا اور شاعری نے آراستہ کیا ہے۔

بڑے موضوعات کو سمیٹ کر بیان کرنے کا سلیقہ، شاعری ہی سے آتا ہے سلطانہ مہر اپنے افسانوں میں اسی شاعرانہ فن کاری سے کام لیتی ہیں اور افسانے کی تمام تر وسعتوں کو کم سے کم الفاظ میں بیان کر دیتی ہیں۔

تکنک کے اعتبار سے ان کے افسانے چیخوف، موپساں اور او ہنری سے متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ یوں بھی کسی شخصیت کی تربیت خلاء میں نہیں ہوتی، پیشرو ادیبوں کا فن مطالعے کے واسطے سے تحت الشعور میں چراغاں کیے رہتا ہے۔ سلطانہ مہر کا فن اگر اس چراغاں سے روشن ہوا ہے تو یہ ایک اضافی کی خوبی ہے۔

ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ "بند سیپیاں" جب میرے سامنے آیا تو معاً میرے ذہن میں خواتین کی لکھی ہوئی کئی کتابوں کے نام تازہ ہو گئے۔ کلیاں، چھپے چوری، شہر ممنوع پتھر کی زبان وغیرہ۔ یہ سب نام لکھنے والی خواتین کے پہلے یا دوسرے مجموعوں کے نام ہیں ان ناموں ہی سے ہمارے معاشرے میں عورت اور اس کے مسائل کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ اور ہمیں یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ہمارے دور کی باشعور خواتین کس انداز میں سوچ رہی ہیں اور ان کے دل میں کہنے کے لیے کیا کچھ ہے۔ وہ زبان جو صدیوں کے جبر میں پتھرا کر رہ گئی تھی جب "لب گویا" ہوئی تو "صد برگ" کا استعارہ بن کر "شہر ممنوع" کی سیکڑوں در پردہ حقیقتوں کو نمایاں کر گئی۔ اب وہ "کلیاں" "خوشبو"

کو اپنے باطن میں چھپائے رکھنے پر آمادہ نہیں۔ زندگی کو "چھپے چوری" دیکھنے اور "ہائے اللہ" کہہ کر" توبہ توبہ" کر لینے کا عمل اپنے شعور میں تپ کر "آگ کا دریا" بن چکا ہے۔ گھر کے "آنگن" سے زندگی کی "تیسری منزل" تک دیکھنے کا حوصلہ اب عورت کو "دو پاٹن کے بیچ" پسنے والے احساس سے نکال کر اس مقام تک لے جا چکا ہے جہاں "آخر شب کے ہم سفر" اس کے منتظر ہیں اور وہ دن کے اجالے میں "شہر ممنوع" کی "دھوپ، گلیاں، اور دروازے" دیکھنے کے آرزو مند ہیں۔

میں نے جب "بند سیپیاں" کھولیں تو میری ملاقات اپنے معاشرے کی اسی عورت سے ہوئی جو "شیشے کے گھر" کو توڑ کر باہر آ چکی تھی اور زندگی کی سنگین حقیقتوں سے نبرد آزما تھی اور وہ سچائیاں بیان کر رہی تھی جن سے "ہم لوگ" واقف ہو کر بھی انجان بنے رہتے ہیں عافیت محسوس کرتے ہیں۔ یہ کہانیاں ہمارے معاشرے کی المناک صداقتوں کا جرارت مندانہ اظہار ہیں۔

سلطانہ مہر کے افسانے ہوں یا ناول۔ ان کی تحریروں میں ان کا عہد نہ صرف بولتا ہوا نظر آتا ہے بلکہ سوچتا ہوا بھی دکھائی دیتا ہے۔ یہ سوزن "جب بسنت رت آئی" میں اپنے ماحول کا جائزہ لیتی ہے تو خوجہ، بوہرہ اور میمن برادری کے پس منظر کو نہایت سلیقے سے نمایاں کرتی ہوئی ان حقیقتوں کا سراغ دیتی ہے کہ ہماری آنکھیں کھلی کی کھلی رہ رہ جاتی ہیں اور ہمیں احساس ہونے لگتا ہے کہ یہ فرقے، یہ ذاتیں سب فروعی ہیں بنیادی حقیقت ایک ہی ہے۔ سارا معاشرہ صرف طبقات میں تقسیم ہے اور نچلا متوسط طبقہ چاہے کہیں ہو، دکھ سکھ اور مسائل کے اعتبار سے ہر جگہ یکساں ہے۔ صرف زنجیریں بدلی ہوئی ہیں۔ گرفتاری کے جبر اور رہائی کی تگ و دو میں یہ طبقہ یکساں طور پر ایک دوسرے کا شریک ہے۔

سلطانہ مہر، جیسا کہ انہوں نے لکھا ہے، گزشتہ پندرہ برس سے ادب و صحافت سے وابستہ ہیں یہی عرصہ، ان سے میری جان پہچان کا بھی ہے۔ اس عرصے میں میں نے انہیں جب بھی دیکھا، ہمیشہ مصروف ہی دیکھا ہے۔ صحافت تو خیر ہے ہی ایسا پیشہ کہ آدمی

کو گھر تو کیا اپنی نیندوں سے بھی محروم کر دیتا ہے۔ اور جب نیند نہ ہو تو خواب کہاں!
چنانچہ ہمارے اکثر صحافی دوست جو بنیادی طور پر ادیب اور شاعر تھے۔ خوابوں سے بے نیاز ہو چکے ہیں۔ ادب ان سے روٹھ گیا۔ شاعری ان سے رخصت ہو گئی اور وہ کھلی آنکھوں اس جدائی کا منظر دیکھ رہے ہیں اور پتھر کی طرح خاموش ہیں۔

آنکھ پتھر میں کھدی ہو جیسے

سینے میں دل دھڑک رہا ہو، اور آنکھیں پتھر بنی ہوئی ہوں تو اس کا کرب وہی جان سکتا ہے جو اس عذاب سے مسلسل گزر رہا ہو۔

سلطانہ مہر کو میں جب بھی دیکھتا، مجھے بھی کچھ یہی گمان ہوتا کہ وہ بھی ایک اندرونی عذاب سے گزر رہی ہیں مگر یہ دیکھ کر حیرت ہوتی کہ ان کی آنکھیں ابھی تک پتھر نہیں بنیں، وہ اب بھی اپنی خوبصورت آنکھوں میں کوئی خواب بسائے ہوئے ہیں۔

ان کے خواب۔ ان کے اشعار، ان کے افسانے اور ان کے ناول ہیں۔ وہ اپنے بچوں کو اعلیٰ تعلیم بھی دلا رہی ہیں اور اپنے گھر کو نہایت سگھڑاپے کے ساتھ سنوار بھی رہی ہیں انہوں نے زندگی کو ایک مسلسل عمل بنا لیا ہے۔ وہ صحافت کی اکتا دینے والی یکسانیت سے جب پریشان ہو جاتی ہیں تو اپنے خوابوں کی رنگا رنگ دنیا میں چلی جاتی ہیں اور وہاں سے تازہ دم ہو کر پھر زندگی کے جہاد میں شامل ہو جاتی ہیں۔

پچھلے دنوں سلطانہ مہر نے شاعرات اور شعراء کے تذکرے مرتب کر لیے۔ یہ سلسلہ جب اخبار کی حد تک رہا تو میں نے اسے زیادہ اہمیت یوں نہیں دی کہ اخبارات کو جب خبریں نہیں ملتی ہیں تو وہ اسی طرح اپنے صفحات کا پیٹ بھر لیا کرتے ہیں۔ بھوکے آدمی کو جو مل جائے اور یہ انداز صحافت ہمارے ملک میں عرصۂ دراز سے جاری ہے۔ یہ اور بات کہ اس کی افادیت بھی مسلّم ہے۔ لمحۂ موجود سے گریز بھی تاریخ کے لیے بہت کچھ مواد فراہم کرتا ہے
سلطانہ مہر نے تذکروں کا یہ سلسلہ شاید اس جذبے سے شروع کیا ہو کہ اہل قلم جو لمحہ موجود کی آنکھ سے اوجھل ہیں، کم از کم مستقبل کی آنکھ سے دور نہ رہیں۔ بظاہر اس کی وجہ یہی نظر آتی ہے مگر اس جذبے کا محرک کچھ اور بھی ہو سکتا ہے کیونکہ "نکات الشعراء" سے

لے کر "خمِ خانہ جاوید" تک ادبی تذکرہ نگاری میں کسی خاتون تذکرہ نگار کا نام مشکل ہی سے ملتا ہے۔ شاعر ہوں یا شاعرات۔ سب کا احوال مردوں ہی نے لکھا ہے۔ موجودہ دور میں صرف ایک خاتون حیدر آباد دکن میں ہیں، ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ۔ جنہوں نے "فن اور فنکار" کے نام سے چند مضامین کا مجموعہ پیش کیا ہے مگر وہ کتاب بھی تذکرہ نگاری کی تعریف میں نہیں آتی۔ وہ تاثراتی اور تنقیدی مضامین ہیں جن میں فن کاروں کا تھوڑا سا احوال بھی آگیا ہے۔

"پاکستان کی شاعرات" اور "سخنور"۔ مختلف انٹرویوز کی روشنی میں لکھے ہوئے تذکرے ہیں جنہیں پڑھتے ہوئے، اکثر ایسا بھی ہوا کہ مجھے ہنسی آگئی۔ حالانکہ سلطانہ مہر کا انداز تحریر قطعاً مزاحیہ نہیں، وہ تو ان تذکروں میں بزرگ شاعروں اور ادیبوں کا احوال لکھتے ہوئے نہ صرف ضرورت سے زیادہ مودب ہوگئی ہیں بلکہ نظریں بھی جھکی جھکی دکھائی دیتی ہیں۔ آپ سوچ رہے ہوں گے کہ پھر اس میں ہنسی کی کیا بات ہے؟ یہ تو مشرقی آداب ہیں!

بات یہ ہے کہ ہمارے معاشرے میں عورتیں ہمیشہ دوسروں کے راز جاننے کے لیے بے تاب رہتی ہیں۔ بقول عصمت چغتائی، سرگوشیوں میں عورت وہ حقیقتیں بیان کر دیتی ہے جو بڑی سے بڑی کتابوں میں بھی نہیں ہوتیں۔ دوسروں کے راز کان لگا کر سننا ہی شائد مشرقی عورت کی پہچان ہے۔ (ممکن ہے مغرب میں بھی یہی ہوتا ہو)

سلطانہ مہر نے بھی نہ صرف دوسروں کے حالات کان لگا کر سنے بلکہ ہمیں بھی سنا دیے ہیں۔ اب اس میں نمک مرچ کا استعمال کس حد تک ہوا ہے وہ سخنور آپ کو خود بتا دیں گے۔ ایک کی بات دوسرے کو بتا دینے کی عادت کے لیے ایک مخصوص محاورہ بھی ہے جو مجھے اس وقت یاد نہیں آرہا ہے۔ اگر آپ کو یاد ہو تو سلطانہ مہر کو چپکے سے بتا دیجیے۔

یہ مضمون دو قسطوں میں لکھا اور پڑھا گیا ہے۔ افسانے سے متعلق "بند سیپیاں" کی تقریب رونمائی ۱۹۸۶ء میں اور پورا مضمون "سخنور" کی تقریب رونمائی ۱۹۸۹ء میں۔ (شاعر)

امجد اسلام امجد
اور
اس کی تمثیل "وارث"

۱۹۷۴ء میں امجد اسلام امجد کا پہلا مجموعہ کلام "برزخ" شائع ہوا تو میں نے اس کی شاعری کے بارے میں فلیپ پر چھپی ہوئی رائیں پڑھنے کی بجائے سب سے پہلے وہ صفحات پڑھے جن میں اس نے اپنی شاعری اور اپنے نظریہ شعر کے حوالے سے کچھ باتیں نثر میں کی تھیں جہاں تک فلیپ نگاری کا تعلق ہے اب یہ ایک ایسی رسم ہو گئی ہے جو جدید ہونے کے باوجود اپنا اعتبار کھو چکی ہے۔ شعرا اپنی روایتی وضع داری یا اپنی کم مائگی کے احساس کے تحت یہ سرٹیفکیٹ کتاب کے حسنِ آرائش میں ضرور شامل کر لیتے ہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ قاری ان منہ دیکھے الفاظ کی تکرار سے اکتا چکا ہے اور یہ کہنے میں بھی مجھے کوئی تذبذب نہیں کہ فرمائشی توصیف کی یہ مصنوعی عبارتیں تیزی کے ساتھ لکھنے والے کا بھرم بھی کھولتی جا رہی ہیں اور مجھے اس وقت انتہائی دکھ ہوتا ہے جب ہمارے ادب کی قابلِ احترام معتبر شخصیتیں بھی اپنی فلیپ نگاری کے طفیل قاری کے تمسخر کا نشانہ بن جاتی ہیں یہی وجہ ہے کہ میں نے "برزخ" میں سب سے پہلے وہ پڑھا جو مجھے پڑھنا چاہیے تھا اور مجھے انتہائی خوشی ہوئی کہ اس نے لفظی ہیرا پھیری یا کسی قسم کی عبارت آرائی کی بجائے اپنے نظریہ شعر اور اپنے نظریہ حیات کے بارے میں ہر بات صاف صاف لکھ دی۔

"مجھے نام نہاد روایت پرستوں اور سوڈو انقلابیوں سے بیک وقت چڑ ہے لہٰذا ان کی تنقید و تحسین کی پرواکیے بغیر میں اس بات کا اظہار کرنا چاہتا ہوں کہ شاعری

میرے نزدیک روایت میں موجود امکانات کی یافت کا عمل ہے لیکن یہ عمل ہو ا ہیں انجام نہیں پاتا۔ اس کے لیے شاعر کا اپنے معاشرے میں تشخص ایک لازمی شرط ہے۔ میں ذاتی طور پر فن اور زندگی دونوں کے متعلق معتدل لیکن حق پرستانہ رویّے کا حامی ہوں میں داخلیت کے خلاف نہیں ہوں لیکن معاشرے سے کٹ کر اپنے خول میں محدود ہو جانے کو میں تخلیقی فنکار کی ناکامی سمجھتا ہوں، معاشرے کے ترقی پسندانہ سچے اور ظلم کے خلاف برسرپیکار رویّوں سے کومٹ کیے بغیر کوئی فنکار صحیح معنی میں تخلیقی فنکار کہلانے کا حق دار نہیں ہے۔"

"برزخ" اگرچہ اس کا پہلا مجموعہ ہے مگر ہمیں ایک ایسے شاعر سے متعارف کرا دیتا ہے جو حساس ہی نہیں، سچا اور بےباک بھی ہے اور اس کے اسلوب کی ندرتوں میں وہ امکانات بھی دکھائی دیتے ہیں جو مستقبل میں اس کی شخصیت کی پہچان بن سکیں چنانچہ برزخ کے بعد اس کی ہر کتاب زیادہ توجہ سے پڑھنے کی طرف راغب کرتی رہی۔

عکس (فلسطینی شاعری کا منظوم ترجمہ) ساتواں در (دوسرا مجموعہ کلام) اور وارث (اس کا ایک مقبول ٹی وی ڈرامہ) تینوں کتابیں اسے کچھ اور بلندیوں کی طرف لے جاتی ہیں۔

ان کے علاوہ بھی امجد اسلام امجد نے بہت کچھ لکھا ہے نیگرو نظموں کا ترجمہ "کالے لوگوں کی روشن نظمیں" (زیر طبع) کلاسیکی شاعری کا انتخاب اور تنقید "نئے پرانے" (زیر ترتیب) کئی ٹی وی ڈرامے اور وہ مضامین بھی جو مختلف رسائل میں شائع ہوتے رہتے ہیں ادب کے لوگوں کو اس کی طرف سنجیدگی سے متوجہ رکھتے ہیں۔

اس کی ہر تصنیف اس کی انتھک محنت اور تخلیقی لگن کی غماز ہوتی ہے وہ نہایت باعمل انسان ہے اور مجھے حیرت ہے کہ اس دور میں اپنی تمام تر نجی ذمہ داریوں کے ساتھ وہ کس طرح ادب و فن کے یہ فرائض بھی انجام دے رہا ہے۔

میرا خیال ہے کہ کسی نظریہ حیات سے شعوری معاہدے کے بغیر یہ فعالیت ممکن

نہیں نظریہ زندگی کو حرکت دیتا ہے اچھائی سے محبت اور برائی سے نفرت کا حوصلہ عطا کرتا ہے اور محبت اور نفرت کے ٹکراؤ سے فنکار کو اس عمل کے لیے اکساتے رکھتا ہے جسے ہم تخلیق سے تعبیر کرتے ہیں۔

ذات کے خول میں اترے ہوئے خارجی حقیقتوں سے بے نیاز اندھیرے میں ٹامک ٹوئیاں مارنے والے شاعر وادیب اپنے نفسیاتی امراض کا آئینہ دکھا کر دوسروں کو بیمار کرسکتے ہیں مگر اپنے قاری کو وہ فکر نہیں دے سکتے جو انہیں محبت اور نفرت کی جنگ میں شریک کرسکے اور زندگی کی فعال حقیقتوں سے آشنا کرسکے۔ ایسے ادیب نہ صرف اپنے ادب میں جامد نظر آتے ہیں بلکہ زندگی میں بھی اس ٹھہرے ہوئے پانی کی مثال ہوتے ہیں جن پر کائی جمی رہتی ہے کائی جو سبز تو ہوتی ہے مگر اس کی جڑیں زمین میں نہیں ہوتیں اور باہر سے آیا ہوا ایک چھوٹا سا پتھر بھی جسے منتشر کرکے رکھ دیتا ہے امجد اسلام امجد کا فن بہتے ہوئے دریا کی طرح ہے جو راستے کے پتھروں سے ٹکراتا ہوا اپنے دونوں کناروں کو ساتھ لیے آگے بڑھتا جا رہا ہے وہ کناروں کی آسودگی کا بھی مزاج آشنا ہے اور بہاؤ کے اضطراب کا بھی۔ شاعری ہو یا ڈرامہ، ترجمہ ہو یا تنقید اس کی حقیقت نگر بصیرت اور فنکارانہ سیمابیت اس کے ہر فن پارے میں نمایاں نظر آتی ہے وہ اپنے آئینے کو دھوپ میں چمکا کر روشنی کا احساس نہیں دلاتا بلکہ تخلیق میں برت کر اپنے اجالے کو ایسے منعکس کرتا ہے کہ قاری کی نگاہیں روشن ہو جاتی ہیں "وارث" کی تخلیق میں بھی یہی ہنر کارفرما ہے اس ڈرامے میں اس نے جو پیکر تراشے ہیں وہ معاشرتی حقیقتوں کے آئینہ دار ہیں اس کے لیے اس نے تاریخ کی روشنی میں اپنے معاشرے کا تجزیہ کیا اور اس راز کو دریافت کرنے کی کوشش کی جو ہمارے عہد کے باطن میں چھپا ہوا ہے ظاہر ہے کہ یہ عمل اپنے عہد کے شعور کے بغیر ممکن نہ تھا۔

ادیب کا شعور غیر تاریخی یا غیر سائنٹیفک ہو تو ماحول کے تضادات میں جبر و قدر کا المیہ بن جاتا ہے اور زندگی کی طبقاتی حقیقتیں آنکھ اوجھل ہو کر دنیا سے ماورا میں کسی روز حساب کا انتظار کرنے لگتی ہیں اور مسائل حیات خیر و شر کے ازلی اور ابدی تعینات کا شکار ہو

کر فنکار کو اپنے عہد کا مرثیہ خواں بنا دیتے ہیں اس کے برعکس تاریخ کی روشنی میں اپنے عہد کا شعور رکھنے والا فنکار جب مسائل حیات کا تجزیہ کرتا ہے تو اس کی نگاہ میں وہ تمام محرکات نمایاں رہتے ہیں جو معاشرے میں تضادات کو جنم دیتے ہیں اور مسائل کو الجھا کر زندگی کو لاینحل بنائے رکھتے ہیں باشعور فن کار ان محرکات کی گرہیں کھولتا ہے اور حقیقت باطن کو عیاں کر دیتا ہے۔

"وارث" میں امجد نے اسی حقیقت باطن کی جستجو کی ہے اس ڈرامے کے کردار اپنی اکائیوں میں جس اجتماعی زندگی کی نمائندگی کرتے ہیں وہ ایک جاگیردارانہ معاشرت ہے جس کی کچھ اپنی خوبیاں ہیں اور کچھ اپنی خامیاں ہیں ان خوبیوں اور خامیوں کا تعلق ان اقدار سے ہے جو صدیوں کے برتاؤ میں منطقی طور پر وجود میں آتی ہیں اور اپنی انتہا پر پہنچ کر ٹوٹتے ٹوٹتے بھی کچھ ایسے نقوش چھوڑ جاتی ہیں کہ اصلاح پسند نقطہ نگاہ انہیں برقرار رکھنے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔

امجد اسلام امجد نے پاکستانی معاشرے کی تاریخی اور تہذیبی سطح کو ذہن میں رکھتے ہوئے ایسے کردار تخلیق کیے ہیں جو اپنے آپ کو اپنی سرزمین سے IDENTIFY کر سکیں۔ اس نے کتاب کے دیباچے میں ایک جگہ لکھا ہے۔

"میری خواہش ہے کہ میں اپنے قلم سے ایسی باتیں لکھوں جس میں میرے ملک و قوم اور ہم وطنوں کی بھلائی ہو۔ معاشرے میں اوپر سے نیچے تک پھیلی ہوئی اس نفسانفسی، مردم آزاری بے جہتی اور بے مقصدیت میں کمی ہو اور اس کے اسباب کی وضاحت کی جائے۔"

ان اسباب کی وضاحت کے لیے اس نے ڈرامے کا مرکزی خیال ایک محدود گروہ کے غیر انسانی اور منفی طرز فکر سے اخذ کیا ہے جو اپنی دولت، وسائل، قوت اور رسوخ کی وجہ سے معاشرے میں بلند مقام پر فائز ہے، جو ہر طرح کے استحصال کو روا رکھتا ہے اور قومی اور اجتماعی مفاد پر اپنے ذاتی مفاد کو ترجیح دیتا ہے، جو معاشرے میں برپا ہونے والی ہر ایسی تبدیلی کی راہ میں حائل ہوتا ہے جو عوام کو باشعور

بنائے اور انہیں اپنے ہونے کے شرف سے آگاہ کرے۔ کیونکہ اسی میں اس طبقے کے بناتے ہوئے غیر انسانی نظام کی موت پوشیدہ ہے۔

میں نے اسباب کی وضاحت میں کم و بیش وہی جملے دہرائے ہیں جو امجد نے اپنے دیباچہ میں لکھے ہیں تاکہ اس آگہی کا اندازہ ہو جو امجد اسلام امجد اپنے عہد کے بارے میں رکھتا ہے

" وارث" کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس کے کردار کہیں اپنی حد سے متجاوز نہیں ہوتے زندگی کی بدلتی ہوئی حقیقتیں جس حد تک ان کے عمل اور ردِ عمل میں نمایاں ہوتی ہے، وہ اسی حد تک اس کی ترجمانی کرتے ہیں۔ وہ کوئی ایسا مکالمہ نہیں بولتے جو ان کی ذہنی سطح سے بلند ہو، کوئی ایسا لفظ ادا نہیں کرتے جو ان کے روزمرہ میں شامل نہ ہو۔

دراصل پاکستان آہستہ آہستہ جس صنعتی دور میں داخل ہو رہا ہے اور تجارتی عوامل کے تحت جس انداز میں دیہاتوں کا پرانا معاشرتی ڈھانچہ ٹوٹ رہا ہے۔ "وارث" ایک تمثیل کی صورت اسی ٹوٹ پھوٹ کی کہانی پیش کرتا ہے۔ بالخصوص چودھری حشمت خان کا کردار جو جاگیرداری سماج کی بوسیدہ حویلی کی طرح، آہستہ آہستہ رو بہ زوال ہے، خود بھی اپنے اندرونی تضادوں سے نبرد آزما ہے۔ ایک طرف اس کا بیٹا ہے جو صنعتی دور کے آغاز کی علامت ہے اور مرتے ہوئے زمیندار طبقہ کو اپنی ذات میں نئی زندگی دینے کے لیے کوشاں نظر آتا ہے تو دوسری طرف سرمایہ دارانہ نظام کے تحت ابھرتے ہوئے صنعتی دور کی اقدار، جو اسے نت نئے مسائل میں جکڑتی چلی جاتی ہیں۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ زندگی ایک جال سے نکل کر دوسرے جال میں پھنستی چلی جا رہی ہے۔ اس کشاکش میں کچھ اور بھی کردار ہیں۔ جو اپنے معتدل اور انتہا پسند مزاج کی وجہ سے ان متضاد اقدار کا نشانہ بنتے ہیں اور پرانی حویلی کچھ اور زمین میں دھنس جاتی ہے۔ عوامی سطح پر امجد نے دو کردار ایسے بھی تخلیق کئے ہیں جو اس ماحول کے قدرے باغی کردار ہیں۔ دلاور اور مولا داد۔ مگر ان کی بغاوت کا خمیر بھی چونکہ انفرادی مسائل سے اٹھا ہے اس لیے ان کی فکر بھی اجتماعی مسائل کو سمجھنے سے قاصر ہے۔ انہیں ابھی وہ شعور نہیں کہ برائی سے بھرپور نفرت کر سکیں۔ حویلی کے ڈوبنے تک دلاور کے دل میں چودھری حشمت خان کو بچا لینے کی آرزو، اسی اصلاحی نقطہ نگاہ کی ترجمان ہے جو اس تمثیل

کی معرفت پاکستانی معاشرے میں نظر آتا ہے۔

امجد کی حقیقت نگاری کا تقاضا بھی یہی تھا کہ وہ اپنی فکر کا بوجھ ان کرداروں پر نہ لادے جو اسے اٹھانے کے قابل نہیں۔ امجد خوب واقف ہے کہ ابھی ہمارا معاشرہ انقلابی فکر سے کتنی دور ہے۔ ابھی ہم خیر میں شر اور شر میں خیر کے پہلو تلاش کرنے کی موہوم آرزو میں مبتلا ہیں۔ ابھی ہم تجزیہ اور فیصلہ کے اس مقام پر نہیں پہنچے جہاں کفر، ایمان سے علٰحدہ ہو جاتا ہے اور روشنی اندھیرے کی نفی کر دیتی ہے۔ ہمارا معاشرہ تاریخی اعتبار سے ابھی تین زمانوں میں بیک وقت تقسیم ہے قبائلی، جاگیرداری اور صنعتی، اور تینوں ادوار ایک دوسرے کو کاٹنے کے باوجود ابھی تک نہ اپنی ذات میں ختم ہوتے ہیں اور نہ آنے والے صنعتی دور نے ایسی راہ ہموار کی ہے کہ اس کی برکات اور عذاب سے ہم آشنا ہو سکیں۔ ابھی تو ہم خود ایک ایسے "برزخ" میں ہیں جس کے آگے بہت دور تک کوئی منزل نہیں، کوئی محشر نہیں۔

" وارث" میں اس کا ثبوت امجد اسلام امجد نے یوں فراہم کیا ہے کہ اس کا آئیڈیل کردار "شیر محمد" چودھری حشمت کے مقابلہ میں نہ صرف متحرک نظر نہیں آتا بلکہ جاندار بھی دکھائی نہیں دیتا ہے۔ چودھری حشمت خان کا اپنی پرانی حویلی میں دفن ہو جانا اس انا کی بقا کا ضامن ہے جسے پاکستان میں جاگیرداری اور سرمایہ دارانہ تہذیب ہی اقتدار کے بُعد کے باوجود در پردہ اشتراک کے حوالے سے چودھری حشمت خاں جیسے کردار کو ایک نئے روپ میں زندہ رکھنے کی کوشش سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ "وارث" میں یہ کوشش عملاً کامیاب تو نظر نہیں آتی مگر ولا اور اور مولا داد کا پستول پھینک کر بغل گیر ہو جانا۔ ایک نیک شگون کے باوجود اس معاشرے سے شدید نفرت کا استعارہ نہیں بنتا۔ اس کے برعکس حشمت خان کی انا، شکست پندار کا المیہ بن کر "شیر محمد" کی عظمت کو بھی ذہن سے محو کر دیتی ہے۔

جہاں تک حقیقت نگاری کا تعلق ہے، اس تمثیل کو اسی مقام پر ختم ہو جانا چاہیے کیونکہ یہی المیہ ابھی ہماری زندگی ہے۔

امجد اسلام امجد نے ڈرامے کی تکنیک کو برتنے میں جس چابکدستی سے کام لیا ہے وہ فن پر گرفت کی ایک عمدہ مثال ہے۔ پلاٹ کا تانا بانا، کرداروں کا تنوع، مناظر میں تجسس کا اہتمام، مکالموں کی سادگی

برجستگی اور حسنِ اداکاری نے فن کارانہ تناسب کے ساتھ اسے ایک خوبصورت تخلیق بنا دیا ہے۔ اس کے علاوہ پروڈیوسر نے جس ہنرمندانہ سلیقے سے اسے ٹی وی پر پیش کیا ہے وہ بھی اپنی مثال آپ ہے۔

"وارث" ان تخلیقات میں سے ہے جو ٹی وی ڈرامے کو ادب کا اعتبار دیتے ہیں اور زندگی کا بھی۔

(مطبوعہ۔ روزنامہ "جنگ" کراچی، مئی یا جون ۱۹۸۰ء)

ایک نیا افسانہ نگار

سلطان جمیل نسیم

کراچی کی ہنگامہ آرائیوں سے اکتا کر جب میں نے حیدرآباد میں سکونت اختیار کی تو اس شہر کی منجمد فضا میرے لیے سب سے بڑا مسئلہ بن گئی۔ ظاہر ہے کہ جس شخص کے دل و دماغ میں کراچی کا شور و غل اپنی تمام بلند آہنگیوں کے ساتھ بس چکا ہو اُسے ایسے پُرسکون مقام پر کم ہی چین آ سکتا تھا۔ چنانچہ ریڈیو پاکستان ایسے ادارے سے متعلق ہونے کے باوجود میں اپنے اطراف کچھ عجیب سناٹا سا محسوس کرنے لگا دن اتنے طویل اور راتیں اتنی لمبی ہو گئیں تھیں کہ معلوم ہوتا تھا جیسے میں قطب شمالی کے کسی برف زار میں آ گیا ہوں (حالانکہ حیدرآباد میں سورج کی تمازت اپنے عروج پر ہوتی ہے)

اُن دنوں میرے ملنے جلنے والوں میں صرف تین احباب تھے۔ ایک پروفیسر اے کے ضیار دوسرے پروفیسر عظیم عباسی اور تیسرے عبدالعزیز خالد۔ یہ تینوں گویا ایک مثلث کے تین مختلف خطوط تھے جنہیں ایک دوسرے سے ملنے میں یہ دقّت حائل رہتی تھی کہ کسی نہ کسی خط کو اپنا زاویہ تبدیل کرنا پڑتا تھا۔ عبدالعزیز خالد انکم ٹیکس افسر تھے اس لیے ظاہر ہے کہ وہ زاویہ قائمہ کے دلدادہ تھے۔ عظیم عباسی اور اے کے ضیار ایک ہی کالج کے استاد ہونے کی وجہ سے کسی نہ کسی زاویے پر ایک دوسرے سے مل تو چکے تھے لیکن عظیم صاحب اپنے رنگِ سخن اور اپنی بزرگی کے سبب باقی دونوں خطوط سے مل کر بھی کچھ علیحدہ علیحدہ ہی نظر آتے تھے۔

میرے حیدرآباد پہنچ جانے سے اس مثلث کی ہیئت ضرور بدلی یعنی یہ خطوط

ایک مربع یا مستطیل کی صورت اختیار کر گئے لیکن جیسا کہ اس شکل کا تقاضہ ہے۔ اب ہر دو خطوط کے درمیان زاویہ قائمہ بن چکا تھا۔ چنانچہ باہمی قرب کے باوجود ہمیں اپنے درمیان ایک خلا بھی محسوس ہوتا تھا۔

ایک دن ہمیں ایک دعوت نامہ مِلا کہ گرین ہوٹل کے لان میں ایک ادبی نشست منعقد ہوگی جس میں کچھ نئے فنکار اپنی نگارشات پیش کریں گے اور ہمیں صرف تنقید کی زحمت گوارا کرنی پڑے گی۔ یہ دعوت نامہ گویا حیدرآباد کی منجمد ادبی فضا میں حرکت کا پروانہ تھا۔ ہم سرِشام ہی گرین ہوٹل پہنچ گئے مختلف نئے ادیبوں اور شاعروں سے تعارف حاصل ہوا۔ جن میں خالد وہاب، طاہر رضوی، ارشاد علی اور مشہود انور وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔ جس نوجوان نے ان سب کا تعارف کرایا وہ اپنا ہی نام بتانا بھول گیا تھا ہم سمجھے یہ اِن ادیبوں کا کوئی غیر ادیب دوست ہوگا۔

پروگرام شروع ہوا۔ کسی نے غزل سنائی کسی نے نظم اور ہم مسکرا مسکرا کر بڑے ملائم لہجے میں، اس مصرع کے مصداق کہ

انہیں ٹھیس نہ لگ جائے آبگینوں کو

داد اور بیداد کا فرض انجام دیتے رہے۔ آخر میں اس خود فراموش نوجوان نے اپنا تعارف آپ کراتے ہوئے کہا۔

"میرا نام سلطان جمیل نسیم ہے، میں افسانے لکھتا ہوں اور ...."

اور اس نے اپنا افسانہ شروع کر دیا۔ افسانے کا عنوان تھا "آگ اور سمندر" جس کا تانا بانا فسادات کے واقعات سے بُنا گیا تھا۔ نوجوان اپنی پاٹ دار آواز میں کہانی سناتے جا رہا تھا اور میں کہانی کے ساتھ ساتھ اس بات پر بھی غور کر رہا تھا کہ اس کی آواز ریڈیو کے لیے کتنی مناسب ہے! اس میں صداکاری کے کتنے امکانات پوشیدہ ہیں!

عظیم عباسی صاحب کان کو ہاتھ لگائے بڑے غور سے کہانی سننے میں مصروف تھے ضیار نے کہا۔

"کیا اس کی پیروڈی بھی نظم کرنے کا ارادہ ہے"؟

" آرڈر۔ آرڈر"

انھوں نے اپنے صدارتی اختیارات استعمال کر کے ضیا رکو خاموش کر دیا۔ محفل پر خاموشی طاری تھی۔ ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے ہر شخص کی نظروں میں اپنا ماضی ابھر آیا ہے۔ ہر دل خون کے اتھاہ سمندر میں ڈوبتا جا رہا ہے اور اس سمندر سے آگ کی لپٹیں اُٹھ اُٹھ کر روح و جسم کو جھلسائے جا رہی تھیں۔

اور جب افسانہ اپنے نقطۂ عروج پر پہنچ کر اس جملے پر ختم ہو گیا کہ

" یہ قبر۔ مزار بھی ہے اور سمادھی بھی"

تو میں نے محسوس کیا کہ اس کی آواز آنسوؤں میں ڈھل چکی ہے اور وہ اپنے شدید کرب کو چھپانے کی ناکام کوشش کر رہا ہے۔

محفل پر ایسا سکوت مسلط تھا گویا ہم سب اپنی اپنی قبروں میں دفن ہیں اور ہمارے اطراف جگمگاتے ہوئے قمقمے ایک خاموش زہر خند کے ساتھ ہم سے پوچھ رہے ہیں

"بتاؤ۔ تم اپنی قبروں میں ہو یا سمادھی میں"

اور پھر میں نے محسوس کیا جیسے یہ سوال زمین سے اڑ کر آسمان پر پہنچ گیا ہے اور ہر ستارہ سوالیہ علامت بنا چاند سے پوچھ رہا ہے۔

" بتاؤ یہ قبر ہے یا سمادھی ؟"

اور پھر۔ جیسے چاند نے شرم سے گردن جھکا لی اور بدل میں چھپ گیا۔

معاً میری نظر سلطان جمیل نسیم کے چہرے پر پڑی، اس کی آنکھوں میں ستاروں کی چمک تھی اور ہونٹوں پر دادِ طلب مسکراہٹ۔

ہم نے جی بھر کے داد دی، زبان کے بارے میں کچھ مشورے دیئے اور محفل برخاست ہو گئی۔ یہ تھی سلطان جمیل نسیم سے میری پہلی ملاقات۔ اس کے بعد وہ اکثر مجھ سے ملتا رہا پہلے ایک خورد کی طرح پھر ایک ساتھی کی طرح اور پھر ہم بے تکلف دوست ہو گئے۔

سلطان جمیل نسیم جس گھرانے کا چشم و چراغ ہے وہ چونکہ خالص ادبی ہے اس لیے بھی

اس کی ذات میں بہت سی خوبیاں یکجا ہوگئی ہیں۔ وہ خوش پوش ہی نہیں خوش مزاج بھی ہے۔ اس کے ہونٹوں پر ہمیشہ ایک شریر لیکن معصوم مسکراہٹ کھیلتی رہتی ہے وہ جب بھی کسی سے ملتا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے اپنے آپ سے مل رہا ہو۔ اس کی مسرت اس کے چہرے سے پھوٹی پڑتی ہے۔ ایک بات جس سے میں ہمیشہ متاثر ہوا ہوں، یہ ہے کہ وہ دوہری شخصیت نہیں رکھتا۔ وہ جس کے بارے میں جو خیال رکھتا ہے اس کا بھرپور اظہار کر دیتا ہے۔ یہ تلخ حقیقت پسندی جو عام لوگوں کی نظر میں عاقبت نااندیشی کے مترادف ہے، ہر چند کہ اس کے حق میں نقصان رساں بھی ثابت ہوتی ہے، میرے خیال میں اس کی فن کارانہ شخصیت کی ضامن ہے۔ کوئی سچا فنکار مصلحت کیش نہیں ہوسکتا اور سلطان جمیل نسیم بھی اس اعتبار سے ایک سچا فنکار ہے۔

حیدرآباد جس کے بارے میں عام خیال یہ ہے کہ بڑا سیاسی شہر ہے۔ یہاں پہنچ کر اندھا آدمی بھی چور نظروں سے دیکھنے کا عادی ہو جاتا ہے جہاں آدمی کم اور اُونچے اُونچے گھروں کے یادگیر زیادہ ہیں۔ یعنی ہوائیاں اڑانے میں اس کا جواب نہیں، چھوٹی سی بات دیکھتے دیکھتے طشت ازبام ہو جاتی ہے اور اس شہر کی سب سے بڑی خصوصیت کہ یہ طالب علموں سے زیادہ استادوں کا شہر ہے یعنی یہاں ہر قسم کے استاد موجود ہیں ہر وہ شخص جس نے کچھ جان لیا ہو یا جسے کسی نے یہ باور کرا دیا ہو کہ وہ کچھ جانتا ہے" وہ اپنے تئیں علامہ بن بیٹھا ہے۔ بہ الفاظ دیگر جس شہر میں الف سے علامہ لکھنے والوں اور محض لیکچرار ہو کر خود کو پروفیسر کہلوانے والوں کی بہتات ہو۔ وہاں ادب کے کسی مخلص طالب علم کی ذہنی تربیت کیا ہو سکتی ہے یہی وجہ ہے کہ سلطان جمیل نسیم ایک ذہین اور طباع نوجوان ہونے کے باوجود عرصہ تک استاد قسم کے لوگوں میں گھرا رہا اور نتیجتاً وہ ادبی حیثیت حاصل نہ کر سکا جو ایک ادیب کو شہرت کے ساتھ ساتھ نیک نام برتری بھی عطا کرتی ہے دوسرے الفاظ میں سلطان جمیل نسیم نے اپنے خونِ جگر کی تقطیر سے استاد قسم کے لوگوں کو تو ادبی دنیا میں سرخرو کر دیا، اور خود ایک فرمانبردار طالب علم سے زیادہ نہ ہو سکا۔

مجھے سلطان جمیل نسیم کے اس دور کے ضائع ہونے کا ہمیشہ افسوس رہے گا۔ اس تمام عرصہ میں اگر اس کا خونِ جگر اپنے ہی فن کو نکھارنے سنوارنے میں صرف ہوتا تو میرے خیال میں وہ اس مقام سے کہیں آگے ہوتا جہاں وہ آج نظر آرہا ہے۔ تاہم زندگی تجرباتِ مسلسل کا نام ہے۔ ان تجربات سے اگر اس کے فن کو فائدہ نہ پہنچ سکا تو اس کی زندگی نے بہت کچھ حاصل کر لیا اور فنِ زندگی ہی کا آئینہ دار ہوتا۔

ہر نوعمر فن کار سے لغزشیں سرزد ہوتی ہیں اور پھر یہی لغزشیں اسے صحیح اور غلط میں تمیز پیدا کرنا بھی سکھا دیتی ہے۔ سلطان جمیل نسیم نے بھی اپنی لغزشوں سے بہت کچھ سیکھا ہے اور اب وہ اس شاہراہ پر آگیا ہے جس پر صحت مند دل و دماغ کے فنکاروں کا قافلہ رواں دواں ہے۔ ہر چند اسے اپنی نظریاتی تربیت کے لیے ابھی کئی منزلوں سے گزرنا ہے۔ تاریخی حالات کی روشنی سے وہ بصیرت حاصل کرنی ہے جو مشرق سے ابھرتے ہوئے سورج کو دیکھ سکے، اپنے گرد و پیش کی گھٹی ہوئی تاریک فضا سے بلند ہو کر اس افق کا نظارہ کر سکے جو ہمالیہ کے نقطہ فراز سے نمودار ہوا ہے اور جس نے مغرب کے ہاتھ سے زمام فکر چھین کر مشرق کے ہاتھ میں تھما دی ہے۔ جس نے انسانی معاشرے کی تہہ در تہہ روشن کر کے زندگی کے ہر بطن کی حقیقت کو اجاگر کر دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ ادراک و آگہی مسلسل مطالعہ، مشاہدہ اور ایک عمر کے تجربے کے بعد ہی حاصل ہو سکتی ہے سلطان جمیل نسیم جس نے اپنی عمر کے چوبیس پچیس سال ہی گزارے ہیں ابھی سے نگاہ و فکر کی یہ مسافتیں طے نہیں کر سکتا۔ اس کی آنکھیں ابھی اپنے ماحول کی رنگا رنگیوں اور نیرنگیوں سے ہی چکا چوند ہیں۔ اس کی نگاہیں ابھی انہیں نشیب و فراز کی پیمائش میں مصروف ہیں جو اس کی محدود سماجی زندگی کی سطح پر نمایاں ہیں۔ ایک ایسے ملک میں جہاں بڑی سوجھ بوجھ رکھنے والے ادیب و شاعر بھی اپنی ذات کے اندھیروں میں کھوئے ہوئے ہیں۔ اپنی نفسیات کے الجھاؤ میں گرفتار ہیں کسی نوخیز ذہن سے یہ توقع کس طرح وابستہ کی جاسکتی ہے کہ وہ اپنی عمر سے آگے بڑھ کر سوچ سکے، اپنے قد سے اونچا ہو کر دنیا پر نظر ڈال سکے۔ تاہم پاکستان کے ادیبوں کی ابھرتی ہوئی پود میں سلطان جمیل نسیم

ایسا فنکار ضرور ہے جس کے پاؤں کی ہر آہٹ پر وقت کے کان لگے ہوئے ہیں۔ پانچ چھ سال کی مختصر سی مدت میں اس کی آواز کافی دور تک پہنچ گئی ہے اور اب ادب کے بعض قدآور فنکاروں کو بھی اس کی موجودگی کا احساس ہونے لگا ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ ادبی دنیا میں صرف اپنی موجودگی کا احساس دلانا ہی کافی نہیں ہوتا۔ سلطان جمیل نسیم کو ابھی اور آگے بڑھنا ہے۔

بقول علامہ اقبال

انہیں روز و شب میں الجھ کر نہ رہ جا
نزے سامنے آسماں اور بھی ہیں،

(مطبوعہ۔ ماہنامہ "زاد بیے" نومبر ۱۹۶۵ء[1])
(حیدرآباد)

---

[1] یہ مضمون سنہ ۶۰ء میں لکھا گیا تھا۔ (شاعر)

میرا پیغام محبت ہے ...

میں اپنی بیٹی کے ایک سوال سے بہت پریشان ہوں اور سوچ رہا ہوں کہ اسے کیا جواب دوں ؟ پچھلے دنوں اس کے زیر مطالعہ میں نے ایک کتاب دیکھی۔

" ہم وحشی ہیں "

اور میری نظروں میں میرا ماضی گھوم گیا۔

کرشن چندر کے افسانوں کا یہ مجموعہ تقسیم ہند کے دوران ہونے والے ان ہولناک فسادات کا آئینہ ہے جس نے برصغیر کے انسانوں کو اپنا کریہہ چہرہ دکھا دیا ہے۔ اس کتاب پر نظر پڑتے ہی پہلے تو میری گردن شرم سے جھک گئی لیکن کچھ دیر بعد اس احساس نے مجھے اپنے بچوں کے سامنے سر اٹھانے کا حوصلہ بخشا کہ یہ کتاب اپنے دور میں، بے رحم خود تنقیدی کی ایک اعلیٰ مثال بھی ہے۔

اور میری نظر میں کرشن چندر کا مرتبہ اور بلند ہو گیا۔

میرے دل میں وہ یادیں تازہ ہو گئیں جب میں بمبئی میں تھا۔ اور ان ادیبوں کی تحریریں میں اپنے لیے زندگی کی راہیں تلاش کرتا تھا۔ ان دنوں برصغیر کے ترقی پسند ادیب کتنے ہم خیال، کتنے یک جان و یک آواز تھے کہ ان کی ہر سطر ایک ہی راستے کی نشان دہی کرتی تھی، روشن مستقبل کا راستہ، انصاف پسندی اور مساوات کا راستہ۔ انسان دوستی اور امن کا راستہ۔ ان تحریروں کو پڑھ کر ہم نوجوانوں کا حوصلہ بڑھ جاتا تھا اور زندگی کی مثبت اقدار پر ہمارا یقین گہرا ہو جاتا تھا۔ دنیا میں کہیں کوئی ظلم ہوتا۔ کوئی ناانصافی ہوتی ادیب یوں تڑپ

اٹھنے گویا یہ ظلم ان پر ہوا ہو، یہ ناانصافی خود ان کے ساتھ برتی جا رہی ہو۔

دوسری جنگِ عظیم کے بعد جب سامراج نے مغرب کو بچا کر جنگ کا رُخ دور مشرق کی طرف پھیر دیا اور کوریا میں تیسری عالمگیر جنگ کا دروازہ کھولنے کی کوشش کی جانے لگی تو برصغیر پاک و ہند کے ادیبوں نے اسے بھی اپنا مسئلہ سمجھا، اور مغرب کے انسان دوست اور امن پسند ادیبوں کے ساتھ قیامِ امن کی جدوجہد میں شامل ہو گئے۔ پکاسو کی فاختہ فرانس سے اڑ کر پاک و ہند کی فضاؤں میں آگئی اور عالمی امن کا نشان بن گئی۔ ادیب گھر گھر جاتے اور لوگوں سے دستخط لیتے۔

ہمیں جنگ سے نفرت ہے۔ ہم امن چاہتے ہیں۔ ہم زندگی چاہتے ہیں۔

اور کرشن نے لکھا۔

" جب ایک انسان مرتا ہے تو ایک دنیا مر جاتی ہے ایک کتاب مر جاتی ہے۔ ادب و فن کا ایک نا تخلیق نمونہ مر جاتا ہے اور فطرت کی کوکھ اُجڑ جاتی ہے۔"

مجھے یاد ہے، میری یہ بیٹی جوان دنوں ایک ننھی گڑیا جیسی تھی، جسے پا کر میں پہلی بار اس احساس سے آشنا ہوا تھا جو روزِ ازل انسان کی تخلیق پر شاید خالقِ کائنات نے محسوس کیا ہو۔ فطرت نے محسوس کیا ہو یا آدم نے حوا کی گود ہری دیکھ کر محسوس کیا ہو گا۔ ایک اجنبی سا احساسِ مسرت، ایک لطیف سا احساسِ فخر۔ اور یہ کائنات پہلے سے زیادہ خوبصورت ہو گئی ہو گی، اور تمام مظاہرِ فطرت نے دعا کے لیے ہاتھ اٹھا لیے ہوں گے کہ دنیا ہمیشہ قائم و دائم رہے، ہمیشہ سرسبز و شاداب رہے اور آسمان نے جھک کر زمین کے ماتھے پر بوسہ دیا ہو گا اور دھرتی لہلہا اٹھی ہو گی۔

میں جب بھی اپنی بچی کو گود میں لیتا، ایک ایسی، ان جانی کیفیت مجھ پر طاری ہو جاتی اور پکاسو کی فاختہ کے پروں کے سائے میں مجھے ایک عجیب سا اطمینان محسوس ہوتا اور میں زیادہ سے زیادہ لوگوں کے دستخط حاصل کرنے کی تگ و دو میں مصروف ہو جاتا۔

اور ایک روز یوں ہوا کہ کھیلتے کھیلتے میری ننھی سی ہُما نے، اسی کاغذ پر چند لکیریں کھینچ دیں، بیوی نے ہنس کر کہا لیجئے آپ کی بیٹی نے بھی دستخط کر دیے۔

اور جب یہ بات ادیبوں تک پہنچی تو سب نے اسے نئی نسل کے لیے، امن کی دستاویز

سے تعبیر کیا۔ اور کرشن چندر نے اس کے نیچے لکھ دیا۔ امن کی فاختہ۔

اور سردار جعفری نے لکھا۔ نئی دنیا کو سلام۔

اور وشوامتر عادل نے لکھا۔ ایشیا جاگ اٹھا۔

اور میری آنکھوں میں خوشی سے آنسو آ گئے اور ان آڑی ترچھی لکیروں پر پھیل گئے۔

کوریا کے لئے بمبئی کی گلیوں میں آنسو۔ انسان سے انسان کی اس لازوال محبت کی علامت تھے جو دل کی دھڑکنوں میں جنم لیتی ہے اور اس وقت تک باقی رہے گی جب تک اس دھرتی پر انسان کا نقش قدم موجود ہے۔

اور آج مجھے وہ زمانہ بھی یاد آ رہا ہے جب تلنگانے کے دل کی دھڑکن چلی میں سنی گئی۔ جنوبی ہند میں تلنگانہ تحریک اتنی آگے بڑھ چکی تھی کہ ہزار دباؤ کے باوجود گورنمنٹ کے قابو میں نہ آسکی۔ چنانچہ ایک فضائی معائنہ کے بعد حکومتِ ہند کو مشورہ دیا گیا کہ پورے علاقے کو بمبارڈ کر دیا جائے۔

اس بیان کا شائع ہونا تھا کہ بھارت کے سارے ادیب چیخ اٹھے تھے۔ ترقی پسند ادیبوں کو بمبئی میں کانفرنس کی اجازت نہ ملی تو سارے ادیب ایک چھوٹے سے گاؤں بھیمڑی میں جمع ہو گئے اور اپنا منشور مرتب کر لیا۔

اس کانفرنس میں تلگو زبان کے ادیب بھاسکر راؤ نے جب "تلنگانے کے عوام پر توڑے جانے والے وحشیانہ مظالم کی داستان سنائی تو کسی آنکھ سے آنسو ضبط نہ ہو سکے اور سارے ادیبوں نے غصے اور نفرت کے عالم میں حکومت کے خلاف راست اقدام کا منصوبہ بنا لیا۔

سردار جعفری نے کہا تھا۔

شریف ماؤ۔ غیور بہنو۔

تمہارے بیٹے، تمہارے بھائی تمہاری فریاد سن رہے ہیں

ملوں سے کھیتوں سے اور کانوں سے تم کو آواز دے رہے ہیں۔

یہ دیکھو ان کے جوان سینوں میں عدل و انصاف کی جوالا بھڑک رہی ہے۔

نگہ میں بجلی چمک رہی ہے۔
جو ظالموں کے محل کی جانب لپک رہی ہے۔
تم اپنی آہوں کا سوز لاؤ۔
میں اپنے نغموں کی آگ لاؤں۔
ہم اپنی روحوں کی تابناکی سے اس اندھیرے کو پھونک دیں گے۔
اور کرشن چندر نے تلنگانے کے ایک گمنام مجاہد کی کہانی لکھ ڈالی "جب کھیت جاگے"
اور مجروح نے کہا ؎

ستون دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ
جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے

اور مخدوم نے تلنگانے کے جنگلوں سے آواز دی۔

دیارِ ہند کا یہ راہبر تلنگانہ
بلا رہا ہے بہ سمتِ دگر تلنگانہ

اور جب تلنگانہ کے ایک گیارہ سالہ کسان لڑکے کو ۴۰ سال قید بامشقت کی سزا سنائی گئی تو چلی سے پابلو نرودا چیخ اٹھا۔ امریکہ سے ہاورڈ فاسٹ نے آواز اٹھائی، فرانس میں لوئی اراگاں للکارا اور روس کے انسانیت دوست شاعروں نے بھی اس کسان لڑکے پر نظمیں لکھیں۔

اور جب یلّا ریڈی کو پھانسی کی سزا دی گئی تو ہر ادیب کا ہر لفظ بندوق کی گولی بن چکا تھا، ایٹم، بلٹز، کراس روڈس ٹائمز آف انڈیا اور ہندوستان کے تقریباً تمام اخبارات نے کالم لکھے اور جب مخدوم، راج بہادر گوڑ اور نارائن ریڈی گرفتار ہوئے تو ہمالہ سے راس کماری تک تمام انسان دوست اور انصاف پسند ادیب صف آرا ہو گئے

کیسی یک جہتی، ہم آہنگی اور دردمندی کا زمانہ تھا۔ ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے دنیا کے سارے ادیب ایک خاندان کے افراد ہیں، ایک ہی گھر کے لوگ ہیں۔
میں تو پاکستان آچکا تھا لیکن یہ سب آوازیں برسوں تک میرے کانوں میں گونجتی رہیں،

اور میں دور رہ کر بھی سب کو اپنے دل سے قریب پاتا رہا۔ اس لیے کہ ادیب اور فنکار کا دل رنگ و نسل سے بلند ہو کر سوچتا ہے، مذہب و ملت سے ماورا ہو کر محسوس کرتا ہے۔ اور سیاسی مصلحتوں سے بے نیاز، محض انسان کی محبت کا نقیب ہوتا ہے۔

دنیا میں کہیں ظلم ہو، کہیں کوئی ناانصافی ہو، وہ یوں تڑپ اٹھتا ہے گویا یہ ظلم خود اس پر ہوا ہو، یہ ناانصافی خود اس کے ساتھ ہو رہی ہو۔

ایسا ہی دل ہر ادیب کے سینے میں ہے۔ اور ایسا ہی دل۔ میری اس بیٹی کے سینے میں بھی ہے جس نے اپنے بچپن میں، امنِ عالم کی دستاویز پر دستخط کیے تھے اور کرشن چندر نے جسے امن کی فاختہ کہا تھا۔

اس کی ذہنی تربیت بھی انہیں تحریروں کی روشنی میں ہوئی ہے جس نے میرے ذہن کو جلا بخشی تھی اس کے زیرِ مطالعہ اپنے ہی ملک کا اعلیٰ ادب نہیں بلکہ بھارت کا وہ اعلیٰ ادب بھی رہتا ہے جو کرشن چندر، سردار جعفری، فراق گورکھپوری، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، بلونت سنگھ، قرۃ العین حیدر، کنور مہندر سنگھ بیدی سحر اور بے شمار نئے اور پرانے لکھنے والے انسان دوست ادیبوں کی تخلیق ہے۔ میری بیٹی یہ سب نام بڑے احترام سے لیتی ہے کہ یہ نام اس کے نزدیک امن، انسانیت، انصاف، شرافت اور نیکی کے بلند مینار رہیں۔ یہ نام زندگی کی مثبت اقدار کی علامتیں ہیں، ان ادیبوں کی ہر سطر میں انسان کو مستقبل کے روشن راستوں کا سراغ ملتا ہے۔

لیکن۔ جب سے میری بیٹی نے سوال کیا ہے۔ میں سخت پریشان ہوں اور سوچ رہا ہوں کہ اسے کیا جواب دوں۔

اُس نے پوچھا ہے؟

"ہمارے نوّے ہزار ہم وطن بھارت کی قید میں ہیں ان پر آئے دن ظلم ڈھائے جا رہے ہیں۔ ان عظیم ادیبوں نے اس ظلم کے خلاف بھی کچھ لکھا ابا جان۔ ؟ کوئی آواز بلند کی؟"

میں چپ ہوں۔ اور میری نگاہیں اس کی کتابوں پر جمی ہوئی ہیں اور ایک نام جلی حروف میں مجھ پر، اس عہد پر اور اس عہد کے تمام باضمیر ادیبوں پر خندہ زن ہے۔

"ہم وحشی ہیں"

اور میں سوچ رہا ہوں۔

"آدمی مرجاتا ہے لیکن کتاب زندہ رہتی ہے۔"

"آدمی مرجاتا ہے لیکن وقت زندہ رہتا ہے۔"

"آدمی مرجاتا ہے لیکن انسان زندہ رہتا ہے۔"

بھارت کے ادیب دوستو۔

میں اس زندہ رہنے والے انسان کو کیا جواب دوں؟

میں اپنی بیٹی کو کیا جواب دوں؟

(مطبوعہ، دھنک، لاہور ۱۹۷۲ء)

تبصره

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشہ غالبؔ
آنکھ کو چاہیئے ہر رنگ میں وا ہو جانا

۱

فنکار (دہلی)

مرتبہ :۔ پرکاش پنڈت

(ناشر۔حالی پبلشنگ ہاؤس دہلی۔)

"شاہراہ" کی ادارت سے سبک دوش ہوکر پرکاش پنڈت نے "فنکار" ترتیب دیا ہے۔فنکار ایک دو ماہی رسالہ ہے اور ادب کی ترقی پسند قدروں کا ترجمان۔فنکار کے لیے اگر یہ کہا جاتے کہ یہ ہندوستان کا "سویرا"[1] ہے تو میرے خیال میں اس کی زیادہ صحیح تعریف ہوگی۔سائز، کتابت، طباعت، سادگی، نفاست، حسن، معیار اور کردار۔ ہر اعتبار سے "سویرا"، کی طرح فنکار کی حیثیت بھی منفرد ہے۔آج ہمیں ایسے رسالوں کی شدید ضرورت ہے جو اپنے کردار میں بلند اور شعوری طور پر زندہ ادب کے علمبردار ہوں۔

"بات سے بات" کے عنوان سے پرکاش پنڈت نے دوسری زبان کے فنکاروں سے انٹرویو کا ایک نیا سلسلہ شروع کیا ہے جو کافی دلچسپ اور معلومات آفریں ہے۔اس طرح ہم دوسری زبان کے ادیبوں سے زیادہ قریب ہوسکیں گے۔لیکن اس سے متعلق مجھے ایک بات ضرور کہنی ہے کہ پرکاش پنڈت نے شخصیتوں کے چناؤ میں کوئی تخصیص نہیں برتی۔نتیجتاً پہلی بار ہم جس شخصیت سے روشناس ہوتے ہیں اس کے خیالات سے مستفیض ہونے کی گنجائش ذرا کم ہی ہے۔فنکار کے مخصوص کردار کے پیش نظر پرکاش پنڈت شخصیتوں کے انتخاب میں بھی تخصیص ملحوظ رکھیں تو میرے خیال میں بہتر ہوگا۔

دوسری خصوصیت یہ ہے کہ فنکار میں فلم، تھیٹر اور مصوری جیسے فنون لطیفہ کو بھی جگہ دی گئی ہے۔یہ سلسلہ اگرچہ "شاہراہ" میں بھی رہا ہے لیکن فنکار میں فلم اور تھیٹر کے موضوع پر ان نامور ادیبوں اور فنکاروں سے لکھوایا گیا ہے جو اس دنیا میں نمایاں مقام حاصل

---

[1] "سویرا" اُن دنوں ترقی پسند ادب کا ترجمان تھا۔

کر چکے ہیں یہ اور بات ہے کہ تازہ شمارہ میں بلراج ساہنی کے علاوہ اور ادیبوں کی نگارشات عذر گناہ سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتیں۔ بی۔ ڈی گارگا نے ایک حد تک حقائق پر نگاہ رکھی ہے لیکن راما نند ساگر کا مضمون سراسر غیر سائنٹیفک ہے انھوں نے آج کی فلموں کے گھٹیا پن کی ذمہ داری کلیتاً عوام کے سر تھوپ دی ہے اور اپنے آپ کو ناچار محض بتاتے ہوئے "رد ٹی" کی فضا ساز گار کر لی ہے۔ لیکن بہر حال یہ سلسلہ بڑا مفید ہو سکتا ہے اگر اس حصّے میں صحت مند نقطۂ نگاہ سے مسائل اور تنقیدیں پیش کی جائیں۔ مصّوری کے سلسلے میں "وان گاگ" پر رام کمار کا مضمون اور ہرندر ناتھ چٹو پادھیائے کی نظم کا ترجمہ شامل ہے وان گاگ پر تفصیل سے کوئی مقالہ لکھا جاتا تو اچھا تھا۔

فنکار کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس شمارے میں راجندر سنگھ بیدی کا "صدیوں" کا سکوت ٹوٹا ہے اور وہ فلمی دنیا کی رنگا رنگ محفلوں سے نکل کر سار گام کے بھوکوں کے درمیان آگئے ہیں۔

"سار گام کے بھوکے" اپنے موضوع کے اعتبار سے بڑا اہم افسانہ ہے۔ لیکن بہر حال اس میں فنکار کی طبیعت کا وہ جبر جو احباب کے خلوص کا پاس رکھتے ہوئے قبول کیا گیا ہے صاف جھلک رہا ہے۔ برسوں نہ لکھنے کے باعث قلم اور فن کے درمیان جو فاصلہ پیدا ہو جاتا ہے۔ بیدی کے افسانے میں جگہ جگہ موجود ہے۔ اکثر مقامات پر یوں محسوس ہوتا ہے جیسے قلم چلتے چلتے رُک گیا ہے اور بیدی کو مجبوراً قلم چلانا پڑا ہے۔ بیدی ایسے افسانہ نگار کے بارے میں جس نے کبھی فن کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ یہ احساس ایک لمحہ سوچنے پر مجبور کرتا ہے اور یہ لمحۂ فکر یہ ہمارے لیے ہی نہیں بیدی کے لیے بھی ہے۔

اور افسانہ نگاروں میں کرشن چندر، ہاجرہ مسرور، ابراہیم جلیس، اے حمید، مہندر ناتھ، فکر تونسوی اور عزیز اثری کی تخلیقات شامل ہیں۔

کرشن کا افسانہ "محراب" "دو فرلانگ لانبی سڑک" کی یاد تازہ کرتا ہے لیکن تاثر کے اعتبار سے کرشن محراب میں دو فرلانگ لانبی سڑک کو نہ سمو سکے۔

ہاجرہ مسرور، عزیز اثری اور مہندر ناتھ کے افسانے اچھے ہیں۔ مہندر نے اس بار بڑے

اہم موضوع کو چھوا ہے لیکن میرے خیال میں یہ موضوع چند رسے کچھ اور محنت کا طالب تھا۔
جلیس کی" اور ٹ پٹانگ کہانیاں" امروز کراچی میں چھپ چکی ہیں۔ پھر بھی یہ کہانیاں بڑی سیدھی سادی اور پُر لطف ہیں۔ فکر کا طنز یہ بھی ایک زہر خند کی حیثیت رکھتا ہے۔
آسے جمید کو خدا جانے کیا ہو گیا ہے؟ وہ اپنے ڈربے سے نکل کر گلی کوچوں میں آنے کی بجائے جھیلوں کے کنارے نہ جانے کن شگوفوں کی وادیوں میں گھوم رہے ہیں کہ آواز دینے پر بھی پلٹ کر نہیں دیکھتے۔ ہم تو ڈربے میں رہتے رہتے انہیں اپنے ہی گھرانے کا ایک فرد سمجھنے لگے تھے لیکن معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی "نفریحاً" اس طرف آ گئے تھے —— دراصل وہ حجاب اسمٰعیل کے "خاندان" سے ہیں۔
مقالوں کے حصے میں اس مرتبہ سردار جعفری کی "امن اور تہذیب" کے عنوان سے ایک تقریر شامل ہے جو اپنے موضوع کے اعتبار سے بہت اہم ہے۔ ظہیر کاشمیری کا مقالہ "ہمارا ادبی معیار" فکر انگیز مقالہ ہے۔ ہنس راج رہبر نے "نئے اعلان نامے کی روشنی میں" اپنے خیالات کو پیش کیا ہے۔ رہبر کے خیالات ایک بحث کا موضوع بن سکتے ہیں۔ (یہاں نہیں) ویسے اس مقالہ کو غور سے پڑھنا چاہیئے۔
نظموں، غزلوں اور گیتوں میں تقریباً سبھی جانے پہچانے اور نئے شعرا شریک ہیں اور بیشتر ندرتِ فکر کے ساتھ آئے ہیں۔ اسٹالن کی موت پر جاں نثار اختر کی نظم شدت، تاثر، رجائیت احساس اور تحریکِ عمل کے جذبات سے بھرپور ہے۔ میرے خیال میں اسٹالن کی موت پر اردو میں اتنی اچھی نظم ابھی تک نہیں کہی گئی۔
مجموعی طور سے فنکار اپنے حسنِ ترتیب، معیار اور کردار کے اعتبار سے بڑا ہی خوبصورت رسالہ ہے اور پرکاش پنڈت واقعی قابلِ مبارکباد ہیں کہ انہوں نے ہزار دقتوں کے باوجود اتنا پیارا رسالہ ترتیب دیا۔
سرِ ورق نہایت ہی سادہ لیکن نظر کش ہے۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ اس پر ہندوستان کے قدیم فن سنگتراشی کا ایک چھوٹا سا نمونہ پیش کیا گیا ہے جو ہماری تہذیبی وراثت ہے اندر کے صفحات میں متعدد ادیبوں، شاعروں اور فنکاروں کی ستھری تصاویر کے ساتھ

وان گاگ اور اس کی بنائی ہوئی تصویریں بھی پیش کی گئی ہیں۔

میرے شعر

امتیاز احمد

(ناشر۔ مکتبۂ نو کراچی۔)

امتیاز احمد کے بارے میں مجھے صرف اتنا معلوم تھا کہ وہ کرکٹ کا ایک بہت ہی اچھا کھلاڑی ہے۔ یہ خصوصیت ہی اسے دیکھنے، اس سے ملنے کی خواہش کو میرے دل میں تیز کیے ہوئے تھی (یہ ایک بھولی بسری بات ہے کہ کسی زمانے میں مجھے بھی کرکٹ کھیلنے کا بڑا شوق تھا) لیکن سوائے ریڈیو پر اس کا نام سنوں اور آدھی ملاقات ہو جانے کا تصوّر کر لوں۔ اور کوئی ایسا موقع ہاتھ نہ آیا کہ میں اس سے ملتا، اس سے باتیں کرتا۔ اور اس کے گلے میں باہیں ڈال کر سڑک سڑک گھومتا، لیکن قدرت بھی کتنی ستم ظریف ہے کہ امتیاز سے تو میں نہیں مل سکا البتہ امتیاز خود مجھ سے ملنے کرکٹ کے میدان سے سڑکوں، گلیوں اور بازاروں میں نکل آیا۔ میں نے اُسے دیکھا نہیں اور اس نے بھی مجھے اب تک نہیں دیکھا لیکن میں اُسے دیکھ چکا ہوں۔ اُسے پہچان چکا ہوں، وہ میرے قریب ہی بیٹھا مجھ سے باتیں کر رہا ہے۔ اور لطف کی بات یہ ہے کہ امتیاز مجھ سے وہی باتیں کر رہا ہے جو میرے دل میں ہیں۔ میرے ہونٹوں پر ہیں ؎

چند لمحے پُرسکوں لہروں میں بہ لیتا ہوں میں
ہاں اسی عالم میں کھو کر شعر کہہ لیتا ہوں میں

امتیاز کے بارے میں مجھے گمان بھی نہ تھا کہ وہ شاعر بھی ہو سکتا ہے۔ کرکٹ کا کھلاڑی اور — شاعر!

اُف یہ تنہائی کی خاموش فسردہ لہریں
ہوک بن کر میرے سینے میں چبھی جاتی ہیں

امتیاز کی شاعری اپنی خاموش و فسردہ تنہائی کی ایک دلخراش چیخ ہے۔ یہ چیخ صرف اس کے اپنے دل سے نہیں نکلی ہے، یہ چیخ ہر قہقہے میں کھوئی ہوئی ہے۔ ہر آنسو کے قطرے میں ڈوبی ہوئی ہے۔ وہ غمِ جاناں کی آنچ میں تپ رہی ہے، غمِ دوراں کے شعلوں میں دہک رہی ہے۔

وہ زر و سیم کی جھنکار میں ڈوبا ہوا جسم
جس کی خاطر غمِ الفت بھی تجارت بن جائے

لاکھ سادہ ہی سہی، لاکھ تہی دست سہی
پیار سونے کی ترازو میں نہیں تل سکتا

امتیاز کی شاعری کا یہ رُخ اس کے روشن مستقبل کی طرف واضح اشارا کرتا ہے "میرے شعر" امتیاز کی نظموں، غزلوں اور رباعیات کا پہلا اور چھوٹا سا خوبصورت مجموعہ ہے، گیٹ اپ اس کی شاعری اور اس کے کلبیں کی طرح حسین۔ اور اس حسن کو نفاست، ستھرائی اور سلیقہ سے پیش کرنے کا سہرا بہاولپور بنک کراچی کے جواں سال نیجر خالد کے سر ہے جو نہ صرف ایک مخلص دوست ہیں بلکہ ادب دوست بھی۔ "میرے شاعر" کا تعارف ابراہیم جلیس نے اپنے مخصوص اور منفرد انداز میں لکھا ہے اور خوب لکھا ہے۔

(مطبوعہ۔ ماہنامہ "افکار" نومبر ۵۳ء)

۲

دنیا کی کہانی

ظفر اللہ پوشنی

(ناشر۔ قومی دارالاشاعت لاہور۔)

ظفر اللہ پوشنی صاحب نے یہ کتاب جیل میں لکھی ہے، آپ کو راولپنڈی کیس کے سلسلہ میں (مئی ۱۹۵۱ء) پاکستان کے دیگر فوجی افسران اور مقتدر ادبی اور سیاسی شخصیتوں فیض احمد فیض، سجاد ظہیر اور محمد حسین عطا، وغیرہ کے ساتھ گرفتار کیا گیا تھا، اس کتاب میں دنیا کی قدیم تاریخ پر ایک نگاہ ڈالی گئی ہے یعنی ابتدائے آفرینش سے ایجادات کے زمانے تک انسان کے ارتقا کا حال سائنسی علوم کی روشنی میں پیش کیا گیا ہے اس کتاب کو پڑھ کر انسان کی عظمت کا احساس ہوتا ہے انسان' جو اپنا خالق آپ ہے۔

پوشنی صاحب نے یہ کتاب لکھ کر واقعی ایک بڑی خدمت انجام دی ہے۔ آپ نے انسان کی اجتماعی محنت اور اس کے نتیجہ میں معاشرے کی تنظیم اور اس کی مختلف تہذیبی منزلوں کا جائزہ جس صحت مند نقطۂ نگاہ سے لیا ہے اس سے ان کی گہری علمیت کا ثبوت ملتا ہے، یہ کتاب اگرچہ مختصر ہے لیکن کافی مفید اور دلچسپ بھی۔ دیباچہ سجاد ظہیر نے لکھا ہے اور سرورق ملک کے نامور فنکار زوبی نے بنایا ہے جو نہ صرف بے حد خوبصورت ہے بلکہ معنیٰ آفریں بھی۔

جہاں برف گرتی ہے

اے حمید

(ناشر۔ مکتبۂ اردو لاہور۔)

اے حمید کسی تعارف کے محتاج نہیں، ان کی ناولیں اور افسانوں کے مختلف مجموعے

مقبولِ عام ہو چکے ہیں، یہ ناولٹ ان کے مخصوص طرز تحریر میں ایک خوشگوار اضافہ ہے۔ اس ناولٹ میں کوہستانی علاقوں میں پروان چڑھنے والی انسانی محبتوں، ان کے دکھ درد اور ان کی معمولی معمولی مسرتوں اور خوشیوں کا نفسیاتی اور طبقاتی تجزیہ اے جمید نے جس خوبصورت انداز میں کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے لیکن اس کے باوجود ایک مخلص دوست کی حیثیت سے ایک شکایت بھی میں ان سے کرنا چاہتا ہوں اور وہ یہ کہ ان کے موضوعات کی ہم رنگی ان کے فکری ارتقار کی منزلوں پر بُری طرح سے حاوی ہوتی جا رہی ہے، کاش وہ اس طرف بھی ایک لمحہ کے لیے غور کر سکیں۔ کتاب بڑے اہتمام کے ساتھ شائع کی گئی ہے جو مکتبہ اردو کی خصوصیت ہے۔

مستِ توار (للکار)

آزاد جمال دینی

ناشر۔ بلوچستان پبلیکیشنز کوئٹہ

آزاد جمال دینی بلوچستان کے ترقی پسند شاعروں میں ایک ممتاز مقام رکھتے ہیں۔ مستِ توار (للکار) میں ان کی نظمیں اور غزلیں شامل ہیں جن کا اردو میں ترجمہ انجم قزلباش نے کیا ہے۔ آزاد جمالدینی سے پہلی بار میری واقفیت "اذکار" کے صفحات میں ہوئی، مجھے ان کی اکثر نظموں میں اپنے دل کی دھڑکن محسوس ہوئی اور اس قلبی لگاؤ نے سینکڑوں میل دور رہنے کے باوجود ہم دونوں کو ایک دوسرے سے قریب کر دیا، آج ان کے کلام کا مجموعہ میرے سامنے ہے اور میں محسوس کر رہا ہوں کہ یہ میرے ہی دل کی آواز نہیں، بلکہ پاکستان کے کروڑوں عوام کی آواز ہے جو آپس میں مل کر للکار بن گئی ہے، آزاد کے کلام میں جو ولولہ جوش اور نغمگی۔ اور زندگی امن اور آزادی سے جس قدر پیار جھلکتا ہے وہ بلوچی عوام کے فکر و کردار کی صحیح طرز پر عکاسی کرتا ہے، آزاد کی شاعری میں ان کی نظریاتی فکر و صفائی واضح طور پر نظر آتی ہے۔ یہ مختصر سا مجموعہ کلام اردو بولنے والے عوام اور بلوچستان کے عوام کے درمیان

ایک پل کی حیثیت رکھتا ہے اور اس طرح ہمیں ایک دوسرے کے کردار معاشرہ اور جدوجہد کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔

زندگی جی راہ تی

بشیر موریانی

(ناشر۔ مشعل پبلکیشنز۔ شکارپور

بشیر موریانی سندھی کے مشہور ادیبوں میں سے ہیں، آپ سے میری ملاقات سکھر میں سندھ ادبی کانفرنس کے سلسلہ میں ہوئی تھی، یہ تہذیبی اور ادبی اجتماع سندھ کی تاریخ میں یادگار رہے گا کہ مختلف زبانوں کے ادیب اور شاعر ایک جگہ جمع ہو کر پہلی بار ایک دوسرے سے واقف ہوئے اور ادبی اور سماجی مسائل پر تبادلۂ خیال کیا۔ زندگی جی راہ تی بشیر صاحب کے افسانوں کا مجموعہ ہے جس میں چار افسانے شامل ہیں، سندھی زبان سے میں اگرچہ کماحقہ واقف نہیں ہوں، لیکن باہمی میل جول نے جس حد تک اس زبان کو سمجھنے میں رہنمائی کی ہے اور اس کے طفیل میں ان افسانوں کو جہاں تک سمجھ سکا ہوں مجھے ان میں زندگی کا نیا شعور، امن اور زندگی کی جاندار قدروں سے محبت کا جذبہ اور انہیں باقی رکھنے کی تڑپ جگہ جگہ محسوس ہوئی اور مجھے اس بات کا شدید احساس ہوا کہ کاش میں سندھی اس قدر جانتا کہ اس زبان کی لطافتوں اور نزاکتوں سے بھی لطف اندوز ہو سکتا، آج ہمیں اپنے کلچر کو آگے بڑھانے میں اپنی مقامی زبانوں سے ناواقفیت بھی بڑی رکاوٹ بنی ہوئی ہے اور اسے دور کرنے کے لیے ضروری ہے کہ ادیب اور فنکار زیادہ سے زیادہ ایک دوسرے سے قریب آئیں، ایک دوسرے کو سمجھیں اور ایک دوسرے کی زبان سے فائدہ اٹھائیں۔

(مطبوعہ۔ ماہنامہ "افکار" فروری ۵۴ء)

۳

شعلۂ گل

احمد ندیم قاسمی

(ناشر۔ قومی دارالاشاعت، لاہور)

جلال و جمال سے شعلۂ گل تک کا عرصہ اگرچہ بڑا مختصر سا عرصہ ہے لیکن اس دوران میں ندیم کی فکر نے بڑی تیزی سے اپنی ارتقائی منزلیں طے کی ہیں۔ اس عرصہ میں مارکسزم پر چونکہ ان کا مطالعہ نسبتاً گہرا ہو گیا ہے اس لیے ان کی نگاہ ان سماجی حقیقتوں تک بھی پہنچ گئی ہے۔ جن کی روشنی میں غیر عقلی فلسفوں کا کھوکھلاپن نمایاں ہو جاتا ہے۔ لیکن ندیم کی ذہنی تربیت ایک ایسے کٹر مذہبی ماحول میں ہوئی ہے کہ باوجود بیشتر اسرار کے عریاں ہو جانے کے وہ اپنی فکر کی سر گرہ نہیں کھول سکے۔ یا اگر ایسی کوئی کوشش کی بھی تو غالباً کچھ ذہنی تحفظات کے ساتھ، اس لیے ناکام ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے اپنے روحانی اور مادی فلسفوں کے درمیان ایک سمجھوتہ کر لیا ہے اور اس سمجھوتے کو خوشگوار بنانے کے لیے کوشش یہ کی ہے کہ بنیادی اختلافات آپس میں متصادم نہ ہو سکیں۔ یہ کوشش بالکل اسی قسم کی ہے جیسے نوفلاطونیت کے ماننے والوں نے ایک زمانے میں عیسائیت، یونانی علوم اور مشرق کے رائج الوقت فلسفوں کے درمیان امتزاج پیدا کرنے کے سلسلے میں کی تھی۔ یہ صحیح ہے کہ نوفلاطونی صوفیوں نے اپنی اس کوشش میں بڑے مفید نتائج اخذ کیے تھے۔ لیکن مارکسزم کے ساتھ غیر عقلی فلسفوں کا یہ گٹھ جوڑ میرے خیال میں آج کچھ زیادہ سودمند ثابت نہیں ہوگا۔ کیونکہ عیسائیت یونانی فلسفیوں کے نظریات اور مشرق کے دیگر روحانی فلسفوں میں تو بہرحال کچھ قدریں مشترک تھیں لیکن مارکسزم اور ان روحانی فلسفوں میں بنیادی طور پر کوئی قدر مشترک نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ انقلاب روس میں ایسے ادیبوں اور شاعروں کا بھی حصہ رہا ہے جو اپنے نظریات کی تعمیر میں اسی قسم کا فلسفوں کے پابند تھے۔ لیکن یہ بھی تو ایک حقیقت ہے کہ

تاریخ اپنے آپ کو دہراتی نہیں

وحدت مطلق سے تو خیر بحث ہی نہیں لیکن وحدتِ وجودی بھی مارکسزم کا ساتھ اسی وقت تک دے سکتا ہے جب تک کہ دونوں فلسفوں کے بنیادی اختلافات کو باہم ٹکرانے کا موقع نہ دیا جائے اور خصوصاً اپنے سماجی شعور پر اسے حاوی نہ ہونے دیا جائے کیونکہ وحدت وجودی ہزار وحدت مطلق کی نفی ہی کیوں نہ کرتا ہو اپنے داخلی عمل میں وہی روحانی مدارج رکھتا ہے جو وحدت مطلق کے ہیں۔ یعنی ایک طرف حقیقت کے ادراک کے لیے باطنی جذب و کشف مقدم ہو جاتے ہیں تو دوسری طرف الہامی کتابیں۔ اس لیے اس سے قطع نظر کہ اس سے ' مادہ کے بذاتِ خود غیر فعالی ہونے کا منفی رجحان پرورش پانے لگتا ہے بلکہ انسان سماجی زندگی سے کٹ بھی جاتا ہے اور نتیجتاً اس کی حیثیت اقبال کے "مردِ مومن" سے آگے نہیں بڑھ پاتی جو سماج سے باہر تو سب کچھ ہے لیکن سماج کے اندر کچھ بھی نہیں اور یہ اس لیے کہ ہمارا سماج مختلف طبقوں کے امتزاج سے عبارت ہے اور اس کا کوئی طبقاتی کردار نہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ ایسا انسان (اقبال کا مردِ مومن) کسی غیر طبقاتی سماج کا نمائندہ ہے یا ہو سکتا ہے یہ اس لیے نہیں کہ اس کے نزدیک اپنی زندگی کی خارجیت مقدم ہونے کے باوجود اعتباری ہے اور اصلی دنیا کوئی اور ہے اس طرح اس کا خارجی عمل غیر سائنٹفک ہی نہیں رہتا۔ بلکہ وحدت مطلق کے تابع بھی چلا جاتا ہے۔ جس میں ایک روحانی مساوات کا تصور تو ہے لیکن غیر طبقاتی سماج کی کوئی مادی تفصیل نہیں۔

یہاں یہ غلط فہمی نہ رہے کہ ندیم کی شاعری اقبال کے سائے سائے جا رہی ہے۔ ندیم کے انداز فکر پر اقبال کا اثر ضرور پڑا ہے۔ اور ان کی نظریاتی تربیت بھی کم و بیش انہیں فلسفوں کی آغوش میں ہوئی ہے لیکن ندیم کا "انسان" سماجی زندگی میں اپنا ایک طبقاتی کردار بھی رکھتا ہے اور یہ ندیم کے دور کا تقاضہ ہے۔ اس سماجی شعور کا تقاضہ ہے جو مارکسزم کی روشنی میں زندگی کے مطالعے سے انہیں حاصل ہوا ہے۔ اقبال چونکہ فطرت کی جدلیات کو سماج کے طبقاتی رشتوں پر منطبق نہیں کر سکے اور انسان کے سماجی عمل کو اس کے تاریخی ادوار سے نہیں پرکھ سکے بلکہ صرف خیال کی حرکت کو تاریخ سمجھتے رہے اسی لیے انہیں یہ غلط فہمی رہی اور ان کا انسان "انسان" ہونے کے بجائے ایک "خیالی پیکر" بن گیا۔

لیکن اس کا مطلب یہ بھی نہیں کہ ندیم کی "فکر" اقبال سے بڑھ گئی ہے۔ اقبال سے ندیم کا مقابلہ میرے خیال میں ایک تاریخی غلطی ہوگی اور ویسے ندیم اپنے مخصوص نظریات کے حدود میں بھی اقبال سے آگے نہیں جاسکے۔ میں یہاں مثالوں اور نظریات کی تفصیل میں نہیں جاؤں گا۔ میں نے ندیم کے نظریاتی ارتقا ان کے اسلوب، ذوق جمال اور ان کے فن سے متعلق ایک مفصل بحث اپنے ایک الگ مضمون میں کی ہے جسے "افکار" کی کسی اگلی اشاعت میں پیش کروں گا۔ ندیم "جلال و جمال" کے نظریۂ شعر سے یقیناً آج کافی آگے بڑھ چکے ہیں اور اسی لحاظ سے ان کا فن بھی ترقی کر گیا ہے اور اس سفر میں وہ نہ صرف ایسی بہت سی راہوں کو چھوڑ آئے ہیں جو انسان کے سماجی کردار کو گرد آلود کر دیتی ہیں بلکہ آج وہ ایسے بھی شعر کہنے لگے ہیں ؎

وجدان کی اڑان میں اب تک نہ مل سکی
وہ تابشِ حیات جو اک محنت جو میں ہے

لیکن ندیم نے چونکہ مارکسزم کو پورے طور پر قبول نہیں کیا ہے اس لیے ایسے اشعار کے باوجود خدا اور انسان کے علاوہ جب کبھی ان کی شاعری کا موضوع مجرد محبت، مجرد سچائی یا مجرد انسانی فطرت قرار پاتا ہے تو وہ اسی غلطی کے مرتکب ہو جاتے ہیں جو غیر مارکسی شاعروں اور ادیبوں کا مطمح نظر ہے۔

اس روشنی میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ندیم ابھی تک اُس شاہراہِ حیات پر نہیں آئے ہیں جہاں سے چودھویں صدی کا کارواں فکر گذر رہا ہے لیکن وہ کسی ایسی راہ پر بھی رواں نہیں ہیں جو مخالف سمت میں جا رہی ہو۔ انہوں نے اپنی شاعری میں مادی حقائق کے ساتھ ساتھ کچھ روحانی قدروں کا التزام ضرور رکھا ہے۔ لیکن ان کی نگاہ زیادہ تر مادی حقیقتوں کی طرف ہی رہی ہے اور ان ہی حقیقتوں کی روشنی میں وہ اپنے عمرانی مطالعے کو آگے بڑھا رہے ہیں۔ وہ مارکسزم سے چند بنیادی اختلافات کے باوجود انسان کے سماجی پیداواری عمل کو سماجی ملکیت سے ہم آہنگ کرنے میں طبقاتی جدوجہد کے طرف دار ہیں اور اس طرح ایک مارکسی شاعر نہ ہونے ہوئے بھی ترقی پسند مصنفین میں ان کی ایک اہم حیثیت ہے۔

اس کے علاوہ جہاں تک ندیم کے فن کا تعلق ہے وہ ان کی انتھک ریاضت کا ثبوت ہے۔

ان کی ابتدائی نظموں میں اقبال، جوش اور اختر شیرانی کے اثرات نمایاں رہے۔ لیکن رفتہ رفتہ ان کے مزاج کے اختلاف نے ان شاعروں کے اثرات کو کچھ کم اور کچھ ضائع کر دیا۔ ویسے ان کی شاعری کی رومانی فضا میں آج بھی اختر شیرانی اور جوش کا رنگ جھلکتا ہے لیکن اب ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے اصغر گونڈوی کی طرف بھی نگاہ کی ہے۔ وہ اپنے شعری حسن کی تزئین میں بڑا اہتمام کرنے لگے ہیں اور یہ اہتمام ان کے ذوق جمال کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کی تربیت وحدت الوجود نے کی ہے۔ طبعاً ان کی فطرت پرستی کا جواز یہی ہے۔

اقبال کے تفکر کا اثر اب ان کی شاعری میں صرف اندازِ نظر تک رہ گیا ہے اور اب ان کا اسلوب بڑی تیزی سے ایک منفرد حیثیت اختیار کرتا جا رہا ہے۔ ندیم کی خوبی یہ ہے کہ وہ مجرد خیال کو مجرد طور پر نظم نہیں کر دیتے۔ بلکہ اس کا فنکارانہ اہتمام کرتے ہیں اور کوشش کرتے ہیں کہ نئی سے نئی مناسباتِ لفظی سے شعر کو آراستہ کریں۔ ان کے کلام میں چند مخصوص الفاظ کی کثرت کے باوجود کافی الفاظ ایسے بھی ملتے ہیں جنہیں بہت کم شاعروں نے استعمال کیا ہے۔ یا سرے سے ان کی طرف توجہ ہی نہیں دی۔ ان الفاظ نے ان کے شعروں کے حسن میں نہ صرف اضافہ کر دیا ہے۔ بلکہ اپنے معنوی حدود میں اپنے برمحل استعمال کی وجہ سے ایک نیا لطف بھی پیدا کر دیا ہے۔ اس تجربہ میں ندیم اگرچہ کہیں کہیں ناکام بھی رہے ہیں لیکن ہر نئے تجربہ پر صد فی صد کامیابی کی شرط بھی تو عائد نہیں کی جا سکتی۔

نظم کے علاوہ غزل میں بھی انہوں نے اس قسم کے تجربے کیے ہیں اور ہلکے پھلکے خیالات کی ترسیل کے بجائے گہرے فلسفیانہ خیالات پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن اپنی غزل میں مجموعی طور پر ندیم اتنے کامیاب نہیں جو کامیابی انہیں نظموں میں حاصل ہوئی ہے۔ ویسے ان کی غزلوں میں ایسے شعر بھی ملتے ہیں ؂

چراغ راہ ہے میرا چراغ خود نگری
فقط خدا کی پرستش رہِ نجات نہیں

ستارے کون چنے گا بدستِ زخم آلود
چلو غبارِ سرِ رہ گذر کا ذکر کریں

بہ فیضِ لذتِ تخلیق خون ہو کے کلی
خود اپنے زخم کے پردہ میں مسکراتی ہے

عروسِ زندگانی کا سوئمبر رچنے والا ہے
نئے ارجن مشیت کی کماں لچکانے آئے ہیں

ممکن ہے غزل کے مخصوص مزاج کے پرستاروں کو ان اشعار میں وہ کیفیت کم محسوس ہو جسے وہ تغزل سے تعبیر کرتے ہیں۔ لیکن غزل نے اپنی ارتقائی منزلوں میں بدلتے ہوئے تاریخی حالات کی پے بہ پے یورشوں سے جو شکستیں قبول کی ہیں ندیمؔ کی غزل کا انداز بیان اسی کی عکاسی کرتا ہے۔ اور اس معنی میں ندیمؔ کی غزل ان کی نظموں کے مقابلے میں کم اہم سہی لیکن نظر انداز بھی نہیں کی جا سکتی۔

ندیمؔ ——— بہت اچھے شاعر ہیں۔ لیکن آج کل ان کی بڑائی کا چرچا جس انداز میں کیا جا رہا ہے وہ واقعی ذرا سنجیدگی کے خلاف ہے۔ "نقوش" میں اگر ان کے بارے میں "بڑا انسان بڑا فنکار" لکھ دیا جاتا ہے تو خیر ہم ایک خندۂ زیر لب کے ساتھ اسے نظر انداز بھی کر دیتے ہیں لیکن مولانا عبدالمجید سالکؔ جیسے جہاں دیدہ بزرگ ندیمؔ کا تعارف کراتے ہوئے یہ تحریر فرمائیں کہ "ایشیا کے افق پر ایک عظیم شاعر نمودار ہوا ہے" تو عقل دنگ رہ جاتی ہے۔ مولانا نے اگر "عظیم" کے لفظ پر غور نہیں فرمایا تو کم از کم "ایشیا" ہی کی وسعت کو پیش نظر رکھتے۔ شاید اس وسعت میں موصوف کو ندیمؔ کی انفرادی حیثیت کا احساس ہو جاتا۔ بہر حال مجھے اس قسم کی عبارت آرائیوں سے چنداں بحث نہیں لیکن اتنا ضرور کہنا چاہتا ہوں کہ ہمارے پیش رو ادیبوں کے یہ کارنامے آنے والے ادیبوں کے ذہنوں پر کوئی اچھا اثر مرتب نہیں کر رہے ہیں کیونکہ جس قدر زمانہ آگے بڑھتا جا رہا ہے، پھیلی ہوئی دنیا کا انسان اتنی ہی علمیت سے لیس بھی ہوتا جا رہا

ہے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ آئندہ نسل کا کوئی قلندر مزاج قاری ان عبارت آرائیوں پر ایک قہقہہ لگا کر آگے بڑھ جائے۔

ویسے "شعلۂ گل" بڑا خوبصورت اور نفیس مجموعۂ کلام ہے۔ اس کے حسن ترتیب اور طباعت میں خاص اہتمام برتا گیا ہے۔ سرورق بھی بڑا نظر کش اور معنی آفریں ہے۔ دارالاشاعت لاہور اس سلسلے میں بجا طور پر تعریف کا مستحق ہے۔

(مطبوعہ ماہنامہ "افکار" مارچ ۱۹۵۴ء)

۴

مارکسزم اور لسانیات

اسٹالن

(ناشر۔ قومی دارالاشاعت۔ لاہور)

دیگر معاشرتی علوم کی طرح زبان کا مسئلہ بھی مارکسزم سے راست تعلق رکھتا ہے، لیکن زندگی کے سماجی، اقتصادی اور سیاسی رشتوں کی طرح ہم زبان کو کسی طبقاتی رشتہ سے منسلک نہیں کر سکتے زبان پر طبقات کے اثرات ضرور پڑتے ہیں، لیکن اپنی حیثیت میں زبان چونکہ ایک اجتماعی تخلیق ہے اس لیے وہ ایک مشین کی طرح ہر طبقہ کے مفاد میں کام کرتی ہے اس کی اپنی کوئی طبقاتی بنیاد نہیں ہوتی اور اس طرح زبان سماج کی انقلابی تبدیلیوں سے متاثر تو ضرور ہو جاتی ہے لیکن پرانی قدروں کے ساتھ مر نہیں جاتی اور نئی قدروں کے ساتھ نئے الفاظ اور نئی گرامر لے کر پیدا نہیں ہوتی، زبان کا دائرہ لامحدود ہے اور وسیع سے وسیع تر ہوتا جاتا ہے۔

جب کوئی زبان اپنی یہ خصوصیت یعنی مشترکہ حیثیت کھو دیتی ہے اور طبقاتی سماج میں کسی مخصوص طبقہ کی بولی ہو کر رہ جاتی ہے تو اس کا دائرہ محدود اور ناقابلِ فہم ہو جاتا ہے اور رفتہ رفتہ وہ سمٹ کر نابود ہو جاتی ہے۔

کسی زبان کی زندگی کسی سماج کے بنیادی (معاشی) ڈھانچے کے تابع نہیں ہے، اس کا تعلق راست انسان کے پیداواری عمل سے ہے اور یہ تعلق صرف پیداواری سرگرمیوں تک محدود نہیں بلکہ تمام شعبوں یعنی پیداوار سے لے کر بنیادی ڈھانچے اور بنیادی ڈھانچے سے لے کر بالائی ڈھانچے (سیاسی، مذہبی، فلسفیانہ اور فنی نظریے اور ان کے مقابل مختلف ادارے وغیرہ) تک براہ راست ہے،

اسٹالن نے اس کتابچہ میں زبان کی اسی سائنس اور اس سے متعلق پیدا ہونیوالے ان سوالات کا جواب دیا ہے جو سوویٹ ادیبوں اور دانشوروں کی طرف سے ان کی خدمت میں پیش کیے گئے تھے، اسٹالن نے ہر سوال کا جواب بڑا مدلل اور واضح طور پر دیا ہے اور ہماری ان بہت سی غلط فہمیوں کو دور کیا ہے جو مارکس، اینگلز، لینن، لانارگ اور خود اسٹالن کے خیالات پر غلط انداز سے سوچنے سے پیدا ہوتی ہیں یا ہوتی رہتی ہیں، اسٹالن نے ان سوالات کا جواب دیتے ہوئے ان غیر مارکسی دانشوروں اور مارکسزم کی غلط تاویلات کرنے والے ماہرین لسانیات کی بھی قلعی کھولی جن کے خیالات نے زبان کے مسائل کو الجھا دیا ہے قومی دارالاشاعت نے اس بحث کو شائع کر کے بڑی خدمت انجام دی ہے۔ ترجمہ سلیس اور عام فہم ہے اور قیمت نہایت مناسب۔

بال و پر

کنھیا لعل کپور

(ناشر۔ لاجپت رائے اینڈ سنز۔ اردو بازار۔ دہلی)

کنھیا لعل کپور ایک ایسے بے اختیار اور مسلسل قہقہے کا نام ہے جو پلک پلک کو نم بھی کر دیتا ہے، کپور کبھی دور کی کوڑی لانے کی کوشش نہیں کرتے بلکہ ان حقیقتوں کو اپناتے ہیں جو نگاہ کے سامنے رہ کر بھی نظر سے اوجھل رہتی ہیں، بات سے بات پیدا کرنے کا آرٹ کچھ انہیں کا حصہ ہے، وہ صرف لفظوں سے نہیں کھیلتے، بلکہ الفاظ کی آڑ میں زندگی کی حقیقتوں سے کھیلتے ہیں اور کھیلتے کھیلتے انہیں سرتاپا ننگا کر دیتے ہیں، یہی وجہ ہے کہ قاری ہنستے ہنستے اپنی آنکھیں پونچھنے لگتا ہے۔ یہ آنسو قہقہوں سے ضرور پھوٹتے ہیں لیکن ذرا غور سے اگر ان کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوتا ہے کہ آنسو ان قہقہوں کی بنیاد بھی ہیں۔

کپور کے مضامین کے اب تک تین مجموعے شائع ہو چکے ہیں، سنگ و خشت، شیشہ و

تیشہ اور نوک نشتر۔ اور بال و پر ان کے مضامین کا چوتھا مجموعہ ہے۔ اس مجموعہ میں ان کے وہ ناقابلِ فراموش مضامین بھی شامل ہیں جو مختلف رسائل میں شائع ہوتے ہی زبان زد خاص و عام ہو گئے۔ مزاح نگاری کی تعریف میں ان کا یہ نعرہ بہت پر لطف اور جامع ہے کہ "مذاق اڑانے کے متعلق سب سے بڑا مذاق یہ ہے کہ جب کبھی مزاح نگار کا نشانہ چوک جاتا ہے وہ بیچارہ خود مذاق کا نشانہ بن جاتا ہے۔" اور اس تعریف کی روشنی میں جب ہم ان کے مضامین کا مطالعہ کرتے ہیں، تو ماننا پڑتا ہے کہ کپور کتنا بڑا نشانہ باز ہے کہ کبھی اس کا نشانہ چوکتا ہی نہیں حتیٰ کہ جب وہ اپنی ذات کو بھی نشانہ بناتا ہے تو صاف بچ نکلتا ہے، تعارف میں اس کا موضوع خود اپنی ذات ہے، لیکن جوں جوں مضمون آگے بڑھتا ہے، اس کی ذات ہمہ گیر ہوتی چلی جاتی ہے اور اس ایک ذات سے ہزار ذاتیں جھانکنے لگتی ہیں اور جب مضمون ختم ہوتا ہے تو محسوس ہوتا ہے کہ ہم سب "کنھیا لعل کپور رہیں" اور ہم سب اپنے اوپر قہقہے لگا رہے ہیں کتاب بڑی نفاست سے چھاپی گئی ہے اور گرد پوش نے اس کے حسن میں اور بھی اضافہ کر دیا ہے۔

پریڈ گراؤنڈ

ہنس راج رہبر

(ناشر۔ لاجپت رائے اینڈ سنز اردو بازار۔ دہلی)

ہنس راج رہبر ہمارے باشعور فنکاروں میں سے ایک ہیں، محنتی، پُر خلوص اور صاحبِ علم، پریڈ گراؤنڈ ان کا وہ ناول ہے جو بلا شبہ اردو کے بہترین ناولوں میں شمار کیا جا سکتا ہے پریڈ گراؤنڈ اگرچہ جامع مسجد دہلی اور لال قلعہ کے درمیان واقع ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ پریڈ گراؤنڈ ہندوستان اور پاکستان کے ہر شہر اور ہر گاؤں میں پھیلا ہوا ہے، اس کے کردار، کوشل، مریم، جمال اور جھینا وغیرہ نام اور چہرے بدل کر آپ کو خود اپنے گھر میں بھی دکھائی دیں گے، اور اگر میں یہ کہوں کہ آپ اور میں خود اس ناول کے کردار ہیں اور یہ زندگی جو پریڈ گراؤنڈ میں دم توڑتی ہے اور پھر بھی نہیں مرتی۔ میری اور آپ کی زندگی ہے تو میرے

خیال میں اس ناول کی زیادہ صحیح تعریف ہو گی۔

رہبر کا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے کردار آپ نہیں ڈھالتا، بلکہ انہیں زندگی خود پیدا کرتی ہے اور زندگی جس ماحول میں پلتی بڑھتی ہے اور جن حالات کی پابند ہوتی ہے، یہ کردار اس کے پابند نہیں ہو جاتے بلکہ اسے اپنی مرضی کے مطابق بدلنے اور سنوارنے کی کوشش کرتے ہیں، یہ کردار زخمی تو ضرور ہیں لیکن لڑکھڑا کر حالات کے قدموں پر گر نہیں جاتے،

" یہ جگ بدلے گا، ضرور بدلے گا اور تب ہی انسان انسان بنے گا "

یہی یقین اس ناول کی روح ہے اور رہبر نے اس روح کو مجسم کرنے میں اپنی صلاحیتوں اور اپنے شعور کو فنکارانہ طور پر استعمال کیا ہے۔

کتابت اور طباعت دیدہ زیب ہے اور قیمت معقول۔

(مطبوعہ "افکار" جولائی ۱۹۵۴ء)

۵

انواع فلسفہ

ترجمہ :۔ ظفر حسین خاں
(ناشر :۔ انجمن ترقی اردو ہند۔ علی گڑھ)

پروفیسر ولیم ارنسٹ ہاکنگ کی مشہور کتاب "ٹائپس آف فلاسفی" کا ترجمہ کر کے ظفر حسین خاں نے اردو کے علمی سرمائے میں واقعی ایک اضافہ کیا ہے۔ یہ کتاب ان چند کتابوں میں سے ایک ہے جس نے شائع ہوتے ہی قبولیتِ عام حاصل کر لی۔ فلسفہ اور دیگر علوم پر اردو میں ایسی کتابوں کی شدید کمی ہے جو اپنے موضوع کے اعتبار سے مکمل اور علمی مباحث سے بھرپور ہوں۔

انواع فلسفہ میں مختصر طور پر ان تمام فلسفوں سے روشناس کرایا گیا ہے جو انسان کے فکری ارتقاء کی مختلف منزلوں کو متعین کرتے ہیں۔ یہ مباحث اگرچہ اپنے حدود میں مختصر ہیں لیکن اپنے موضوع کی تشریح اور تنقید میں بڑی جامعیت رکھتے ہیں۔ ولیم ارنسٹ ہاکنگ نے یہ کتاب دراصل اپنے ان طالب علموں کے لیے لکھی ہے جو فلسفہ کی ابتدائی تعلیم حاصل کر رہے ہیں۔ نتیجتاً اس میں وہ موشگافیاں اور پیچیدگیاں نہیں ہیں جنھیں نوخیز دماغ سمجھنے میں الجھاؤ محسوس کریں۔ ہاکنگ نے بڑے عام فہم انداز میں ایک ایک فلسفے کی تعریف، اس کا تجزیہ اور اس کی تاریخی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے۔ اس نے کہیں بھی اپنی طرف سے کوئی فیصلہ نہیں دیا ہے۔ بلکہ طالب علم کے ذہن کو اس تعلق سے آزاد چھوڑ دیا ہے کہ وہ جسے چاہے ٹھیک سمجھے۔ اور یہ ایک حقیقت ہے کہ مختلف نقطہ ہائے فکر کے نگاہ میں روشن ہو جانے کے بعد ذہن کو حقائق کے پرکھنے میں بڑی آسانی ہو جاتی ہے اور ایک انسان اسی مناسبت سے اپنا مطالعہ آگے بڑھاتا ہے۔

پوری کتاب چار حصّوں اور سات انواع میں منقسم ہے اور ہر حصہ اور ہر نوع اپنے موضوعات کی ترتیب میں اپنے علمی پس منظر کی پابند ہے۔ اس ترتیب سے سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ ایک تو انسان کے ذہنی ارتقار کا تاریخی تسلسل ٹوٹنے نہیں پایا دوسرے موضوعات آپس میں ایک دوسرے سے گڈمڈ نہیں ہوئے۔ ترجمے میں بھی اس بات کا خاص خیال رکھا گیا ہے کہ ہاکنگ نے جس جذبے کے تحت یہ کتاب لکھی ہے اس کی افادیت ضائع نہ ہو۔ اردو کا دامن لسانی حیثیت سے ویسے بھی بڑا تنگ ہے اور اس زبان میں کسی علمی موضوع کو اپنی تمام باریکیوں کے ساتھ منتقل کرنا ظاہر ہے بڑا ادق اور محنت طلب کام ہے۔ ظفر صاحب اس سلسلے میں جن دشوار گذار مراحل سے گذرے ہوں گے اس کا اندازہ ہر اس شخص کو ہے جس نے فلسفے کی تعلیم پائی ہے۔ خصوصًا اصطلاحات کو اپنے تمام تر معنی ومفہوم کے ساتھ اردو میں منتقل کرنے کا کام جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔ یہ دقّت اسی زبان میں نہیں دنیا کی ہر زبان کے ساتھ ہے کیونکہ یہاں زبان کا مزاج درمیان میں آجاتا ہے اور یہ مزاج ہر زبان میں اپنے تاریخی اور تہذیبی پس منظر سے پیدا ہوتا ہے۔ ہر لفظ اپنی مجرد حیثیت رکھنے کے باوجود اپنی ایک محسوس شکل بھی رکھتا ہے۔ جسے اس زبان کے بولنے والے کی افتادِ طبع سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ خود ترجمہ نگار نے ایک جگہ اس بات کا اعتراف کیا ہے۔

" اصل میں ترجمے کا سنگلاخ بھیٹ لسانی خصوصیات ہیں یعنی الفاظ کا صوتی دروبست توازن اور وہ جذبات جو ان خصوصیات سے بیدار ہوتے ہیں۔ مثلاً ہاکنگ ہی نے آئڈیالزم یعنی تصوریت کی بحث میں لکھا ہے۔ چونکہ آئڈیالزم کا جزو آئڈیل ہے لہٰذا اس سے ہم یہ سمجھ بیٹھتے ہیں کہ یہ آئڈیلز کا نظریہ ہے حالانکہ اس کے مفہوم کا اصلی جوہر آئڈیا ہے۔ اب ان تمام مطالب کا ترجمہ تصوریت سے کس طرح کیجئے گا؟"

ان تمام دشواریوں کے باوجود ظفر صاحب نے جس خوبی سے اس علمی کتاب کو اردو کا جامہ پہنایا ہے۔ وہ لائق صد تحسین ہے۔ کتاب میں مختلف اصطلاحات کا جو ترجمہ کیا گیا ہے۔ انہیں کے ساتھ اگر انگریزی کے الفاظ بھی دیدیئے جاتے تو اچھا ہوتا۔ کیونکہ

بعض اصطلاحات کو سمجھنے کے لیے کتاب کی فرہنگ میں اصل لفظ کو تلاش کرنا پڑتا ہے جس سے نہ صرف مطالعہ کا تسلسل ٹوٹ جاتا ہے بلکہ خیالات بھی بھٹک جاتے ہیں۔ دوسرے ایڈیشن میں اگر یہ اضافے کر دیئے جائیں تو بہتر ہوگا۔

نفسیاتِ افواہ

پروفیسر معتمد ولی الرحمٰن

(انجمن ترقی اردو ہند۔ علی گڑھ)

مارکسزم کی روشنی میں تحلیل نفسی کسی مرض کا ذریعۂ علاج نہیں ہے کیونکہ یہ مرض کے خارجی محرکات کو داخلی الجھنوں سے الگ کر دیتا ہے اور اس طرح خارجیت کی اثر پذیری انسان کی نظر میں بنیادی حقیقت نہیں رہتی اور مرض کا لازمی جزو ہونے کے باوجود ثانوی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔

اس حقیقت کو تسلیم کر لینے کے باوجود نفسیات کا یہ علم کہ انسان اپنی داخلی زندگی کے حدود میں کتنا خود گر دخود شکن واقع ہوا ہے دلچسپی سے خالی نہیں۔ نفسیات افواہ پرفیسر برنارڈ ہاٹ کے ایک مقالے کا ترجمہ ہے جو نفسیات کے اسی موضوع سے متعلق ہے۔ پروفیسر موصوف نے جنگ عظیم کے تعلق سے افواہ کی نفسیات پر بڑی مدلل بحث کی ہے اس مقالے میں ایک قابل ذکر بات یہ بھی ہے کہ انھوں نے صرف افواہ کی نفسیاتی تحلیل نہیں کی ہے بلکہ شہادت کی نفسیات اور مجمعوں کے نفسی خصائص کو بھی بحث کا موضوع بنایا ہے۔ یہ مباحث بڑے پیچیدہ اور ژولیدہ ہیں اور اپنے فکر کی حدود میں بے حد دقیق۔ اس کے باوجود پوری کتاب بڑی دلچسپ اور تحیر خیز ہے۔

ترجمہ عام فہم ہے، چھپائی ٹائپ کی ہے لیکن بے حد صاف ستھری قیمت بھی نہایت مناسب رکھی گئی ہے۔

پرچھائیں

آصف علی

(ناشر :۔ انجمن ترقی اردو ہند۔ علی گڑھ)

آصف علی کی سیاسی حیثیت سے کون واقف نہیں لیکن شاید ہی کسی کو معلوم ہو کہ وہ ایک اچھے ادیب بھی تھے۔ "پرچھائیں" ان کے تاثراتی نثر پاروں[1] کا مجموعہ ہے۔ یہ ساری نگارشات ان کے قید فرنگ کے زمانے کی یادگار ہیں جس میں انہوں نے اپنے مختلف احساسات اور جذبات کو فلسفیانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ ہر چند ان نثر پاروں کے مطالعے سے یہ تو پتہ نہیں چلتا کہ وہ فلسفے کے کس مکتب فکر سے تعلق رکھتے تھے لیکن سوچ کی گہرائی اور تخیّل کی بلند پروازی ان کے ادبی مزاج کی ضرور غمّازی کرتی ہے۔ بیشتر نثر پارے اس قدر اثر انگیز ہیں کہ جی چاہتا ہے کہ کاش اس انداز بیان کو شعر کا آہنگ مل جاتا۔ انجمن ترقی اردو ہند نے اس کتاب کو بڑے اہتمام سے شائع کیا ہے۔ طباعت ٹائپ کی ہونے کے باوجود ہر لفظ واضح اور صاف اور حسنِ ترتیب بھی نظر کش ہے۔

اسلامی فنِ تعمیر

ترجمہ :۔ سید مبارز الدین رفعت

(ناشر :۔ انجمن ترقی اردو ہند۔ علی گڑھ)

فنون لطیفہ کے تعلق سے اسلامی نقطۂ نگاہ کی تشریح میں بڑی غلط فہمیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ اسلام ایک مذہب ضرور ہے لیکن اس کی تاویلات میں کسی فن لطیف کا گلا گھونٹ دینا انسان کے مزاج کی اس لطافت کے خلاف ہے جو اُسے رفعتِ حیات عطا کرتی ہے۔ تاریخ اپنے سیاسی تسلسل کے علاوہ ایک معاشرتی تسلسل بھی رکھتی ہے اور معاشرتی

---

[1] انہیں "نثری نظمیں" بھی کہا جا سکتا ہے۔

ارتقاء میں فنون لطیفہ کی بڑی اہمیت ہے۔ اسلامی فن تعمیر کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ بات کھل کر سامنے آجاتی ہے کہ مسلمان فنِ لطیف کی تخلیق سے کبھی بے نیاز نہیں رہا۔ ہر دور میں جو بھی تعمیر عمل میں آئی اس میں تخیل کی کرشمہ سازیاں اپنے جوہر بکھیرتی رہی ہیں

ارنسٹ ٹاڈ ھیام رچمنڈ نے بڑی کاوش اور تحقیق سے ۶۲۲ء سے لے کر ۱۶۱۵ء تک کی اُن تمام تعمیرات کا مواد فراہم کیا ہے جو مسلمانوں کے فنِ تعمیر کی تاریخ مرتب کرتا ہے۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ اس میں ہر تعمیر کا سیاسی مذہب (عقائد) اور سماجی پس منظر اور اس کے اسباب وعلل کو جانچتے ہوئے پورے تاریخی تسلسل کے ساتھ اسلامی فن تعمیر کا ایک تحریری البم ہمارے سامنے رکھ دیا ہے۔ سید مبارزالدین نے اس کتاب کو اردو میں منتقل کر کے بڑی خدمت انجام دی ہے۔ گیٹ اپ ستھرا اور کتابت اور طباعت دل کش ہے۔

میری نظمیں

بلراج کومل

(ناشر: مکتبہ فن کار۔ دہلی)

بلراج کومل اردو کے جدید تر شاعروں کی پود میں جانے پہچانے شاعر ہیں۔ "میری نظمیں" ان کے کلام کا پہلا مجموعہ ہے جو بڑے حسین گیٹ اپ کے ساتھ شائع کیا گیا ہے بلراج اکثر آزاد نظمیں کہتے ہیں۔ اس صنف شاعری میں انہوں نے مخصوص طرز اظہار و انداز بیان اختیار کیا ہے جو ان کی پختہ مشقی کی دلیل ہے۔ اُن کی نظمیں اکثر داخلی احساسات کی ترجمان ہوتی ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ احساسات کے خارجی محرکات پر نظر نہیں رکھتے۔ اُن کا موضوعِ شعر خارجی ماحول میں بھی سانس لیتا ہے۔ لیکن شعر میں اس کے مجرد اظہار کے وہ قائل نہیں ہیں۔ دوسرے الفاظ میں وہ تاثرات کو دل سے قبول کرتے ہیں دماغ سے نہیں اور یہ ایک بڑی اچھی بات ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ دماغ ہمارے تاثرات کو صرف پرکھتا ہے اور ان کی صحت کرتا ہے اور شعر چونکہ بالکل ایک حیاتی چیز ہے۔ اس لیے جب

تک ہم اپنے تاثرات کو دل کی راہوں سے نہ گزاریں جاندار شعر نہیں کہہ سکتے۔ لیکن اسی کے ساتھ ساتھ اس بات کو بھی ماننا پڑے گا کہ شعر میں بنیادی چیز خیال ہے۔ ہمارا تخلیقی عمل اس قدر محتاط ہونا چاہیئے کہ کہیں بھی خیالات کے صحیح خدوخال مسخ نہ ہونے پائیں۔ بلراج کی اکثر نظمیں (دانستہ یا نادانستہ طور پر) ایسے انداز بیان کا شکار ہو کر رہ گئی ہیں کہ سمجھ میں نہیں آتا کہ شاعر کہنا کیا چاہتا ہے۔

ابہام شعر میں حُسن اور ہمہ گیر تاثر ضرور پیدا کر دیتا ہے۔ لیکن اس کی بھی کچھ حدود ہوتی ہیں۔ شاعر جب ان حدود کو پھلانگ جاتا ہے تو شعر اپنا صحیح تاثر اور اپنی شعریت کھو دیتا ہے۔

ویسے بلراج کی شاعری ایک مخصوص فضا رکھتی ہے۔ اس میں بڑی خواب گوں کیفیت ہے۔ "میری نظمیں" کے مطالعے سے آنکھیں بوجھل تو ضرور ہونے لگتی ہیں۔ لیکن دل میں کسی کانٹے کی چبھن بھی محسوس ہوتی رہتی ہے اور یہی کرب انگیز سکون اُن کی شاعری کی جان ہے۔

اس مجموعے میں ان کی چند ایک نظمیں ایسی بھی ہیں جو پُرکشش اسلوب اور گہرے تاثر کی بناء پر منفرد خصوصیات کی حامل ہیں۔ بلراج غزل بھی کہتے ہیں۔ لیکن میری رائے میں غزل ان کا میدان نہیں۔ نظم میں انہوں نے جو راہ نکالی ہے وہ ان کی اپنی ہے اور انہیں چاہیئے کہ اسی راہ پر گامزن رہیں۔

تیر نیم کش

فکر تونسوی

(ناشر:۔ نیا زمانہ۔ جالندھر)

فکر تونسوی اُن چند ترقی پسند ادیبوں میں سے ایک ہیں جنہوں نے آنسوؤں سے لبریز آنکھوں سے دنیا کو دیکھا اور کھلکھلا کے ہنس پڑے۔ فکر کی ادبی زندگی کا آغاز

آنسوؤں سے ہوتا ہے۔ جنھیں وہ بڑے ضبط سے پیتا رہا اور اپنے اشعار میں سموتا رہا۔
اور پھر جب اس نے اپنے آنسوؤں کی اس فصل پر نظر ڈالی تو نہ جانے کیوں اس کے ہونٹوں سے بے اختیار ایک قہقہہ پھوٹ پڑا اور اب بھی قہقہہ اس کی زندگی کے ہر موڑ پر گونج رہا ہے۔ آج اس کی آنکھیں نم نہیں ہیں۔ اب اس کا دل رونا چاہتا ہے تو وہ ہنس پڑتا ہے۔ اس کے دل کی ہر چیخ آج ایک قہقہہ بن گئی ہے۔ "تیرِ نیم کش" اس کی چند مسکراہٹوں اور قہقہوں کا مجموعہ ہے۔ اس مجموعہ کا ہر مضمون اپنے موضوع کے اعتبار سے زندگی کی بڑی کریہہ اور گھناؤنی حقیقتوں کا آئینہ دار ہے لیکن فکر نے ان حقیقتوں پر آنسو نہیں بہائے بلکہ بڑی بے رحمی کے ساتھ ان کو سرِ عام ننگا کیا ہے اور دل کھول کر قہقہے لگائے ہیں۔ یوں بظاہر ہر قہقہہ بے فکری کی علامت ہوتا ہے۔ لیکن فکر ہر لمحہ دعوتِ فکر دیتا ہے۔ اس کے تفکر میں گہرائی بھی ہے گیرائی بھی۔ اور اس نے یہ گہرائی اور گیرائی اس فلسفۂ حیات سے حاصل کی ہے جس میں زندگی پانی کا بلبلا نہیں بلکہ ایک ناقابلِ شکست طاقت ہے۔ اس کی نگاہ سطح کے نیچے بہتی ہوئی دھار پر رہتی ہے۔ جس کا پانی صاف بھی ہے اور میٹھا بھی اور اُسے یقین ہے کہ ایک نہ ایک دن سطح کا میل بہہ جائے گا اور شفاف پانی کی دھار اُبھر آئے گی۔ فکر کا ہر قہقہہ اصل میں ہمارے معاشرہ کی غلاظت پر ایک کاری ضرب لگاتا ہے جو بظاہر پورے پانی کو گندہ کیے ہوئے ہے۔

اس مجموعے کے چند طنزیہ مضامین مثلاً ایک ذنت کا کھانا، قمیص دان تحریک، اک گھر بنانا چاہیئے، دلی گائیڈ، وغیرہ اپنی خصوصیات کی بنا پر اردو ادب میں ہمیشہ یادگار رہیں گے۔

آج جب کہ اردو ادب میں طنز و مزاح نگاری کا میدان دور دور تک خالی نظر آتا ہے۔ فکر کی رواں دواں اور پُر اثر تحریریں غنیمت ہی نہیں بلکہ بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ اس کے قلم میں کہیں بھی تھکن کے آثار دکھائی نہیں دیتے، وہ لکھ رہا ہے اور خوب لکھ رہا ہے۔

کتاب خوبصورت چھاپی گئی ہے۔ گرد و پوش نظر کش ہے۔
اور قیمت مناسب۔

برھم پتر

ترجمہ - ٹھاکر چاولہ

(ناشر - سیٹھی پبلیکیشنز - فورٹ - بمبئی)

سیٹھی پبلیکیشنز ایک عرصہ سے دوسری زبانوں کے بہترین ادب پاروں کو سندھی زبان میں منتقل کر رہا ہے۔ اردو بنگالی، انگریزی اور کئی دوسری زبانوں کی تخلیقات سندھی ادب میں شامل ہو چکی ہیں۔

یہ کتابچہ کرشن چندر کی مشہور اور بہترین کہانی "برہمپترا" کا ترجمہ ہے۔ یہ امر قابلِ لحاظ ہے کہ کرشن کو اسی کہانی پر انجمن ترقی پسند مصنفین حیدر آباد (دکن) کی جانب سے پانچ سو روپے بطور انعام دیے گئے تھے اور اس کہانی کو سال کی بہترین کہانی تسلیم کیا گیا تھا۔

اس کہانی میں کرشن نے کلکتہ کے متوسط طبقے کے ان شہریوں کی زندگی پیش کی ہے۔ جنہوں نے اپنے مقصدِ حیات کی خاطر خود کو نچلے طبقے میں شامل کر لیا اور عوام کی جدوجہد آزادی میں ان کے رفیق کار ہو گئے۔ صحیح عوامی انقلاب کے لیے جدوجہد کی پہلی منزل یہی ہوتی ہے۔ اس کے بغیر کوئی انقلاب عوامی انقلاب نہیں ہوتا۔

کرشن ان ادیبوں میں سے نہیں ہیں جو صرف اپنے طبقہ کے دائرہ میں رہ کر سوچتے ہیں اور زندگی کی ان ساری وسعتوں اور توانائیوں کو نظر انداز کر دیتے ہیں جو محنت کش طبقے کے ایک ایک نقشِ قدم میں پنہاں ہیں۔

"برہم پترا" محنت کش طبقے کی جدوجہد اور اس کے خلاف برسرِ اقتدار طبقے کے شدید ردِ عمل کو پیش کرتی ہے۔ لیکن اس ردِ عمل سے "برہمپترا" کی روانی اور اس کے تاثر میں کوئی فرق نہیں آتا۔ وہ کل بھی رواں دواں تھی اور آج بھی رواں دواں ہے۔

اس کہانی کا اور بھی کئی زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ ٹھاکر چاولا نے اسے سندھی میں منتقل کر کے سندھی زبان و ادب کی خدمت انجام دی ہے۔

(مطبوعہ "افکار" (شمارہ آزادی) اگست و ستمبر ۵۴ء)

(۶)

بیکراں

جگن ناتھ آزاد

(ناشر۔ مکتبہ شاہراہ۔ دہلی)

جگن ناتھ آزاد ان چند نوجوان شاعروں میں سے ایک ہیں جن کی شاعری میں قدیم وجدید رنگِ شعر کا بڑا خوشگوار امتزاج ملتا ہے۔ ایک طرف اگر وہ اقبال سے اکتساب فکر کرتے ہیں تو دوسری طرف ان کی نگاہ اپنے ادبِ عالیہ سے بھی غافل نہیں۔ ان کی شاعری میں ماضی کی روایات آج بھی سانس لیتی ہیں۔ جدید تر شاعروں کی پود میں آزاد اس اعتبار سے بھی نمایاں حیثیت رکھتے ہیں کہ ان کے پاس موضوعات کی یک رنگی نہیں ہے۔ مضامین کا تنوع، دلنشین انداز بیان اور زبان کی روانی اس بات کا ثبوت ہے کہ ان کی نگاہ زندگی کے ہر پہلو سے متعارف ہے اور وہ شعر کہنے کا اچھا سلیقہ رکھتے ہیں۔

"بیکراں" اُن کا پہلا مجموعہ کلام ہے جس میں انہوں نے اپنی وہ تمام غزلیں، نظمیں، قطعات اور رباعیاں جمع کر دی ہیں جو ۱۹۴۹ء تک کہی گئی تھیں (اس ایڈیشن میں وہ کلام بھی شامل ہے جو پہلے ایڈیشن میں شامل ہونے سے رہ گیا تھا)

آزاد اپنے مزاج کے اعتبار سے اگرچہ غزل کے شاعر ہیں لیکن انہیں نظم پر بھی قدرت حاصل ہے اس مجموعہ میں ان کی (۶۰) کے قریب نظمیں شریک ہیں جن میں بعض نظمیں واقعی بہت اچھی ہیں، ویسے نظم ایک ایسا آئینہ ہے جس میں شاعر کی شخصیت کا ہر پہلو نمایاں ہو جاتا ہے۔ نظم میں شاعر کا شعور اپنی ایک ایک تہہ الٹ کر سامنے آ جاتا ہے۔ غزل اس لحاظ سے بڑی حد تک شاعر کی پردہ داری کرتی ہے۔ "بیکراں" کا مطالعہ جہاں ہمیں یہ ماننے پر مجبور کرتا ہے کہ آزاد اپنے رجحان کے اعتبار سے ایک

ترقی پسند شاعر ہیں وہیں ایک بات یہ بھی محسوس ہوتی ہے کہ ان کا شعور بعض نظریات کے حدود میں کچھ گنجلک بھی ہے۔ وہ ماضی کی روایات کو ساتھ لے چلنے کی دھن میں اکثر ایسے خیالات کو بھی اپنائے ہوئے ہیں جنہیں دورِ حاضر کا شعور رد کر چکا ہے۔ مثال کے طور پر اس مجموعہ کی ایک نظم "سرِ محبت" کو لیجئے جو بہ الفاظ دیگر جامی کے اس شعر کی تشریح ہے۔

نہ بود نقشِ دو عالم کہ رنگِ الفت بود
زمانہ طرحِ محبت نہ ایں زماں انداخت

جامی نے اس شعر میں محبت کی جو تعریف کی ہے وہ ایک مخصوص دور کی آئیڈیالوجی کے پیش نظر تو ٹھیک ہے لیکن آج جب کہ ہم اس حقیقت سے واقف ہو چکے ہیں کہ محبت بھی دیگر جذبات و احساسات کی طرح انسان کی تہذیبی جد و جہد کا ایک حاصل ہے جسے اُس نے صدیوں اجتماعی زندگی کے عمل اور ردعمل کے نتیجہ میں اپنایا ہے، ایسے غیر سائنٹفک خیال کو موضوعِ فکر بنانا اور اس پر صاد کرنا نابالغ نظری کی دلیل نہیں ہے۔

آج ایک ترقی پسند ادیب و شاعر کے لیے ضروری ہے کہ جہاں اُسے فن کی انتہائی بلندیوں پر نگاہ رکھنی چاہیئے وہیں اُسے اُن علوم سے بھی بہرہ ور ہونا چاہیئے جنہوں نے صدیوں کے اندازِ فکر کو بدل دیا۔ ترقی پسند ادیب اس نظریہ حیات کا علمبردار ہے جو زندگی کے ہر گوشے کا سائنس کی روشنی میں جائزہ لیتا ہے اور عقلیت پر ایمان جس کی اولین شرط ہے۔

آزاد کی شاعری ہزار شعری محاسن کے باوجود نظریاتی اعتبار سے اکثر اپنے مرکزِ فکر سے منحرف نظر آتی ہے۔ خصوصاً جب وہ اقبال کی تقلید میں عشق و خرد کا تقابل کرنے لگتے ہیں تو مشرق کا وہ مخصوص فلسفہ بولنے لگتا ہے جس نے عشق کو تو "معراج" عطا کر دی اور خرد کو اپنے تار و پود میں الجھا کر بے بال و پر ثابت کر دیا۔ سالہا سال سے یہی بے خودی میں ڈوبا ہوا گمان ایک اٹوٹ یقین میں ڈھل کر مشرق کی قسمت کا مستقل الیہ بنا ہوا ہے۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ ہم عشق و خرد میں تقابل ہی کی کیوں سوچتے ہیں، توازن کی طرف ہمارا میلان کیوں نہیں بڑھتا جب کہ زندگی کا ایک ایک لمحہ اس کی شہادت دیتا ہے۔

جگن ناتھ آزاد کے اسی فکری الجھاؤ کا نتیجہ ہے کہ جب وہ کسی شخصیت کا مطالعہ کرتے

ہیں تو ان کے خیالات اپنے محورِ فکر سے ہٹ کر فرد کے آگے سر بسجود ہو جاتے ہیں۔
" بیکراں" میں شخصیتوں پر متعدد نظمیں شامل ہیں جن میں انھوں نے اپنی عقیدت کے جوش میں ایسی ایسی باتیں کہہ دیں ہیں جو ایک ترقی پسند فنکار کبھی بھی نہیں کہہ سکتا۔

مثلاً اپنی ایک نظم "جوش کے بعد" میں انہوں نے ایک شخصیت کے اٹھ جانے کا جو ماتم کیا ہے وہ بڑا حیرت انگیز ہے، تعجب ہوتا ہے کہ اس قسم کے "مرثیے" آج بھی لکھے جاتے ہیں۔

جوش کو میں بھی بہت بڑا شاعر تسلیم کرتا ہوں اور یہ مانتا ہوں کہ ؎

لیلیٰ شعر کے لب پر یہ سوال آئے گا
کون ہے آج مرا مرثیہ داں جوش کے بعد

لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ؎

ہو گی اس طرح سے برہم کہ جمے گی نہ کبھی
آج کی محفلِ صاحب نظراں جوش کے بعد

میر کے بعد اردو شاعری کی عنان غالب نے موڑ دی اور غالب کے بعد اقبال ایسا صاحبِ نظر شاعر پیدا ہو گیا جس نے ایک نسل کا انداز فکر و بیان ہی بدل دیا۔ جوش کی حیثیت بھی مقدم ہے لیکن آخری کبھی نہیں ہو سکتی۔ ویسے آخری شعر میں آزاد نے ہر چند اس غلط انداز فکر سے پہلو بچانے کی کوشش کی ہے لیکن اس شعر میں بھی الفاظ اس ترتیب سے آئے ہیں کہ شعر نئی نسل کی نمائندگی کے بجائے تعلّی کے دھندلکوں میں کھو کر رہ گیا ہے۔

اسی طرح اس مجموعہ کلام میں ایک " سلام " بھی شامل ہے جس میں آزاد کا نقطۂ نگاہ ایک عام " نعت گو " شاعر سے آگے نہیں بڑھ سکا۔

ان تمام باتوں کے باوجود جہاں تک شعر کے فنی محاسن اور دوسرے سیاسی اور سماجی مسائل کا تعلق ہے آزاد نہایت ہی باریک بینی اور ایمانداری سے اپنے محسوسات کو نظم کرتے ہیں۔ ان کی شاعری مجموعی طور سے بہت سی خوبیاں رکھتی ہے اور یقین ہے کہ جس طرح سیاسی اور سماجی مسائل کے میدان میں اپنی ذمہ داریوں کو محسوس کرتے ہوئے وہ اپنا

فرض ادا کر رہے ہیں اسی طرح اپنے نظریات پر بھی ان کی گرفت مضبوط سے مضبوط تر ہوتی جائے گی۔ اس سلسلہ میں انہیں کچھ بے رحمی سے اپنے ماضی کی کششوں کا محاسبہ کرنا ہوگا اور اپنے محسوسات کو ان تمام بندھنوں سے چھڑانا ہوگا جو غیر شعوری طور پر ان کے ذہن و دل کو جکڑے ہوئے ہیں۔

"بیکراں" اس اعتبار سے یقیناً ایک قابلِ مطالعہ کتاب ہے کہ اس کی روشنی میں آزاد کے ذہنی ارتقا اور ان کی شاعری کی بتدریج فنی ترقی کے مراحل کو سمجھنے میں آسانی ہوتی ہے۔ مکتبہ "شاہراہ" نے اس کتاب کو بڑے اہتمام سے شائع کیا ہے۔ خوبصورت گرد پوش اور کتابت و طباعت بھی نفیس۔ قیمت مناسب ہے۔

ماں انتظار کندس (میں انتظار کروں گا)

ترجمہ۔ جیونت چاولہ

ناشر۔ سیٹھی پبلیکیشنز، فورٹ بمبی

"میں انتظار کروں گا" کرشن چندر کی بہترین کہانیوں میں سے ایک ہے۔ یہ کہانی چین اور ہندوستان کے صدہا سال کے تہذیبی تعلقات کے گرد گھومتی ہے۔ سماجی خصوصیات اور سیاسی حالات کی بنا پر چونکہ ہندوستان اور چین میں بہت ساری باتیں مشترک ہیں۔ اس لیے آج ایسے ادب کی شدید ضرورت ہے جو دونوں ملکوں کے تاریخی پس منظر کو زیادہ سے زیادہ اجاگر کرسکے۔ سب سے بڑی بات جو چین کو ہندوستان پر فوقیت عطا کرتی ہے وہ ہے چین کے عوام کی سالہا سال کی جدوجہد جس کے طفیل آج چین سے غیر ملکی سامراج کا ہر نقشِ قدم مٹ گیا ہے اس اعتبار سے چین کی حیثیت ایشیائی ممالک کے رہنما کی سی ہے۔ چین کے عوام ایشیا کے قابلِ قدر عوام ہیں جنہوں نے اپنی تقدیر آپ بنائی ہے اور اب روز افزوں ترقی کی منزلوں سے گزر رہے ہیں۔

"میں انتظار کروں گا" میں کرشن چندر نے ایسے کردار تخلیق کیے ہیں جو دونوں ملکوں کے

تہذیبی رشتوں کو استوار رکھتے ہوئے اپنے اپنے ملکوں کی تعمیر کے لیے زندگی اور محبت کی قربانی پیش کرتے ہیں اور اس طرح اپنے روشن مستقبل کی باگ اپنے ہاتھ میں لے لیتے ہیں یہ کردار ایک بھر پور زندگی کے ترجمان ہیں اور مر کر بھی موت سے شکست نہیں کھاتے۔

اس کتاب میں اس کہانی کے علاوہ کرشن چندر کی اور بھی کہانیوں کے ترجمے شامل ہیں مثلاً ایرانی پلاؤ، سو روپے اور سوال وغیرہ ان کہانیوں میں کرشن نے موجودہ معاشرتی اور سیاسی ماحول پر بڑے کٹیلے طنز کیے ہیں۔ جیوت چاولا نے ان کہانیوں کو سندھی زبان میں منتقل کر کے سندھی ادب میں قابلِ قدر اضافہ کیا ہے۔ چاولا ایک مدت سے سندھی زبان میں دوسری زبانوں کے ادب پارے منتقل کر رہے ہیں۔ وہ ایک باشعور ادیب ہیں اس لیے ان کی نظر انتخاب ایسے ہی ادب پر پڑتی ہے جو زندگی کے صحت مند اور حیات بخش تصورات کا ترجمان ہے انہیں ترجمے پر بھی پوری قدرت حاصل ہے۔ کتاب میں زبان و بیان کی ایسی خوبیاں موجود ہیں کہ اصل کا لطف آجاتا ہے۔

بُکھ (بھوک)

ترجمہ۔ جیوت چاولہ

ناشر۔ سیٹھی پبلیکیشنز، فورٹ بمبی

یہ کتاب ناروے کے عظیم فنکار نٹ ہمسن کی ایک ناول کا ترجمہ ہے۔ اس ناول کے شائع ہوتے ہی ناروے کے سرکاری حلقوں میں کھلبلی مچ گئی تھی۔ اور ان پر الزام لگایا گیا تھا کہ وہ لوگوں میں انقلاب کا جذبہ پیدا کر رہے ہیں۔ حالانکہ اس ناول میں صرف بھوک کا تجزیہ کیا گیا ہے کہ ایک بھوکا آدمی روٹی حاصل کرنے کی ہر ممکن کوشش میں ناکامی کے بعد کیا کچھ سوچنے لگتا ہے۔ ہمسن نے کہیں بھی حکومت وقت کی سیاسی پالیسی سے اپنے کرداروں کو نہیں ٹکرایا ہے۔ وہ کسی اعتبار سے سیاسی کردار نہیں بلکہ ان کی ساری زندگی اپنے سماجی ماحول کے گرد چکر کاٹتی ہے۔ اس کے باوجود ہمسن کی تحریر سے سیاسی

حلقوں کی بوکھلاہٹ اس بات کا کھلا ثبوت ہے کہ طبقاتی سماج میں ایک طبقہ دوسرے طبقہ کے افراد پر سوچ کے راستے کس کس طرح بند کردیتا ہے۔ یعنی وہ ادب کو بھی سیاست سمجھنے لگتا ہے اور یہ کبھی نہیں چاہتا کہ دوسرا طبقہ اپنی زندگی کے بنیادی مسائل سے بھی واقف ہوسکے۔ اس کے دل کا چور خود اسے پریشان کیے رکھتا ہے۔

نٹ ہمسن کی یہ ناول دنیا کی بہترین ناولوں میں سے ایک ہے۔ یہ صحیح معنوں میں عوام کی زندگی کی ترجمان ہے۔ اسے پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ دنیا کے انسان قطعاً رنگ و نسل اور مذہب کے دائروں میں تقسیم نہیں ہیں بلکہ ساری دنیا میں صرف دو طبقے ہیں۔ ایک اونچا طبقہ اور ایک نچلا طبقہ اور سالہا سال سے ہر لڑائی حقیقتاً طبقاتی لڑائی رہی ہے اور آج بھی دنیا کے مسائل انہیں حدود میں تقسیم ہیں۔ مذہب، رنگ اور نسل کی باتیں جزوی حیثیت رکھتی ہیں جنہیں بنیادی حقیقت جتا کر ایک طبقہ دوسرے طبقہ کا استحصال کر رہا ہے۔ ہمسن نے بڑی چابکدستی سے اس بنیادی حقیقت کا پردہ چاک کیا ہے۔

جیوت چاولا کا یہ ایک اور کارنامہ ہے کہ انہوں نے ایسی عظیم ناول کو سندھی ادب سے روشناس کرایا اور اس طرح سندھی عوام کو زندگی کے بنیادی اور سب سے اہم مسئلہ پر صحت مند نقطۂ نگاہ سے سوچنے کی دعوت دی۔

(مطبوعہ "افکار" اکتوبر ۱۹۵۴ء)

۷

فن شاعری

علامہ اخلاق دہلوی

(ناشر۔ انجمن ترقی اردو۔ جامع مسجد دہلی)

اردو میں علم عروض پر بہت کم کتابیں ملتی ہیں۔ اور جو کچھ موجود ہیں وہ بھی محمد حسین فقیر کی تصنیف حدائق البلاغت کے استفادہ سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتیں۔ حدائق البلاغت کو فارسی سے پہلی بار اردو میں منتقل کرنے کا سہرا مولانا امام بخش صہبائی کے سر ہے یہ کتاب اگرچہ علم عروض پر ایک مستند کتاب ہے۔ لیکن ظاہر ہے یہ کتاب اردو شاعری کی مکمل رہنمائی کا حق ادا نہیں کرتی۔ حدائق البلاغت سے استفادہ کرنے والے مصنفین کا فرض تھا کہ وہ اپنی کتابوں میں ان ہندی بحروں کو بھی جگہ دیتے جو اردو شاعری میں مروج ہیں۔ ہمیں یہ بھی پتہ نہیں چلتا کہ یہ بحریں آیا صرف فارسی اور عربی شاعری کا سرمایہ ہیں یا کسی اور زبان میں بھی داخل ہیں۔ حالانکہ اور زبانوں کے شعری ادب کا بہ نظر غائر مطالعہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ بیشتر ایسی بحریں جو صرف عربی سمجھی جاتی ہیں وہ دوسری زبانوں میں بھی رائج ہیں۔ مثلاً ہندی کی اکثر بحریں وہی ہیں جو فارسی کی سمجھی جاتی ہیں اور یہ بحریں جو اسے سنسکرت کے شعری سرمایہ سے ملی ہیں عربی سے بھی قدیم ہیں۔ عربی عروض کے موجد خلیل بن احمد نے جو کئی زبانوں کا عالم تھا اپنی اس ایجاد میں نہ صرف یونانی زبان سے فیض حاصل کیا بلکہ سنسکرت زبان سے بھی، ہندوستانی علوم وفنون سے متعلق البیرونی کی تصنیف کتاب الہند کا مطالعہ اس گمان کو یقین کی حد تک پہنچا دیتا ہے۔ بہر حال یہ بات طے ہے کہ اردو شاعری کی بحریں سب کی سب باہر سے نہیں آئیں بلکہ بیشتر اپنی یعنی ہندوستانی ہیں اور اس حقیقت کے پیش نظر ہماری علم عروض کی کتابوں میں ان بحروں اور ان کے متعلقات کا ذکر ہونا ضروری

ہے۔ جن کا تعلق اردو شاعری سے ہو۔ ہمارا شعری ادب خالص ہندی بحروں سے ناآشنا بھی نہیں۔ بلکہ کافی حد تک مستفید ہوا ہے۔ علامہ اخلاق دہلوی نے اس کتاب میں صرف حدائق البلاغت کا ترجمہ نہیں پیش کر دیا ہے بلکہ بڑی محنت اور کاوش سے بہ تقاضائے حالات ہر اس امر کی تشریح کی ہے جو خالص ترجموں میں توضیح طلب رہ جاتے ہیں۔ میں علامہ کے اس خیال سے بالکل متفق ہوں کہ ہماری اکثر بحروں کے نام نہایت ثقیل ہیں انہیں آسان کرنا چاہیئے۔ اور ضرورت کے پیش نظر ترمیم وتبدیلی کا بھی ہمیں حق حاصل ہے۔

حکیم سید الطاف حسین کاظم فریدآبادی کی تصنیف "گلزار عروض" میں انھوں نے بحروں کے نام بدل کر کچھ ہلکے پھلکے نام دے دیے تھے لیکن بڑے افسوس کی بات ہے کہ علم عروض پر کام کرنے والے کسی شخص نے اس طرف توجہ نہیں دی اور اب یہ کتاب نایاب ہے۔

"فن شاعری" میں علامہ اخلاق نے عربی اور فارسی بحروں کو ہندی ناموں سے بھی روشناس کرایا ہے اور ساتھ ہی ساتھ یہ بھی بتایا ہے کہ ان بحروں میں کتنے اوزان ایک دوسرے میں مشترک ہیں۔ اس کے علاوہ علامہ نے اس کتاب میں مثنوی کی بحریں بھی شامل کر دی ہیں جو ترجمہ حدائق البلاغت میں شامل نہیں ہیں اسی کے ساتھ اگر علامہ بحروں کے آسان نام بھی اپنی طرف سے منتخب کر کے پیش کر دیتے۔ یا گلزار عروض کے تبدیل شدہ ناموں کو ہی دہرا دیتے تو بہت اچھا ہوتا۔ ممکن ہے کہ اس طرح اس موضوع پر غور و فکر کی ایک راہ کھل جاتی۔

بہر حال بحیثیت مجموعی یہ کتاب علم عروض پر بڑی اہم کتاب ہے اور علامہ اخلاق کا یہ کارنامہ قابلِ صد تحسین ہے کہ انہوں نے بڑی تحقیق سے مواد جمع کیا ہے اور بڑی سادہ اور عام فہم زبان میں شاعری کے رموز کو سمجھایا ہے۔

خلاصۂ فسانۂ آزاد

ابو تمیم فرید آبادی

(ناشر۔ انجمن ترقی اردو۔ دہلی)

منشی رتن ناتھ سرشار کی مشہور و معروف تصنیف فسانۂ آزاد اردو ادب میں جو مرتبہ رکھتی ہے اس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔ اس کتاب کی مقبولیت کا عالم یہ ہے کہ صدیوں سے پڑھی جا رہی ہے اور آج بھی اس کے تذکرے زبان زد عام و خاص ہیں۔ فسانۂ آزاد کو یہ مقبولیت نہ صرف اس کے اندازِ نگارش اور زبان کے چٹخاروں سے حاصل ہے بلکہ اس میں ہمیں ایک مخلوط دور کے سماج کی مکمل عکاسی ملتی ہے اس کتاب کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ رو بہ زوال جاگیرداری نے تہذیب میں کن عناصر کو جنم دیا تھا اور رہ مرتا ہوا سماج انسان کو کس مقام پر پہنچا دیتا ہے لیکن ہر سماج میں انسان کی انفرادی خوبیاں بہر حال موجود رہتی ہیں اور انہیں کی بنیاد پر ہر نیا سماج اپنی بنیادیں استوار کرتا ہے۔ فسانۂ آزاد اردو کی ناول نگاری کی تاریخ میں رہنما کی حیثیت رکھتی ہے اور اس سے آج بھی ہم بہت کچھ حاصل کر سکتے ہیں، ابو تمیم صاحب نے اس ضخیم کتاب کو مختصر کرنے میں بڑی چابکدستی سے کام لیا ہے۔ ایسے واقعات جو کتاب میں بار بار دہرائے گئے ہیں حذف کر دیے گئے ہیں اور کہانی میں تسلسل برقرار رکھنے کے لیے مؤلف نے خط نسخ میں ان واقعات کا تذکرہ اسی طرح سے کر دیا ہے لیکن زبان اسی قسم کی لکھنے کی کوشش کی ہے جو رتن ناتھ سرشار نے استعمال کی ہے اس سے ایک فائدہ تو یہ ہوا کہ قاری بے لطف نہیں ہونے پاتا۔ دوسرے کتاب بھی کافی مختصر ہو گئی ہے۔ اس طرح یہ ڈھائی تین سو صفحوں کی کتاب پورے فسانۂ آزاد کا احاطہ کر لیتی ہے اور ہم اپنی مصروفیتوں کے باوجود اردو کی اس اہم تخلیق سے محروم نہیں رہ پاتے۔ ضخیم کتابوں کے اختصار کا یہ سلسلہ بڑا سود مند ثابت ہو سکتا ہے بشرطیکہ مؤلفین اپنے نقطۂ نگاہ کو درمیان میں نہ لائیں اور مصنف کے خیال کو کہیں بھی مجروح نہ ہونے دیں۔

(مطبوعہ "افکار" نومبر ۱۹۵۴ء)

۸

جمال الدین افغانی

ضیاالدین احمد برنی

(ناشر۔ تعلیمی مرکز۔ کراچی)

مولانا جمال الدین افغانی کی شخصیت اس اعتبار سے مشرق وسطیٰ کے ممالک میں بڑی اہمیت رکھتی ہے کہ انہوں نے اپنی ساری زندگی برطانوی سامراج کے خلاف جنگ کرنے میں صرف کردی۔ اس سلسلے میں مولانا کو جن مصائب سے گزرنا پڑا اور جس خندہ پیشانی سے انہوں نے ہر مخالفت کا مقابلہ کیا۔ وہ ان کے بے پناہ خلوص کی غماز ہے۔

مولانا ان اسلام پسند مفکرین میں سے تھے جنہوں نے زمانے کی رفتار کو مادی نقطۂ نظر سے سمجھنے کی کوشش کی۔ اور عام مولویوں سے ہٹ کر زندگی اور سماج کو اس کی مادی قدروں کی روشنی میں پہچانا۔ یہی وجہ تھی کہ انہوں نے مسلمانوں کو علومِ جدیدہ کی طرف راغب کیا۔ وہ اسلام کو ایک ٹھوس نظامِ زندگی ضرور سمجھتے تھے لیکن اس میں جمود کے قائل نہیں تھے۔ وہ سمجھتے تھے کہ زندگی ایک متحرک شے ہے اس لیے اسلام میں بھی زمانے اور ماحول کے تقاضوں کے پیشِ نظر اجتہاد ضروری ہے۔

ضیاء الدین احمد برنی صاحب نے ان کے حالاتِ زندگی، ان کے نظریات اور ان کی تعلیمات کا تفصیل سے جائزہ لیا ہے۔ اس کتاب میں انہوں نے مغرب کے بعض ایسے مستشرقین کے خطوط اور مقالوں کے اقتباسات بھی شامل کر دیے ہیں جو مولانا جمال الدین سے ذاتی طور پر واقف تھے یا ان سے بے حد عقیدت رکھتے تھے۔ ایک اور مقالہ جو مولانا کے ایک معتقد عبدالرحمٰن صدیقی نے اپنے اخبار "مارننگ نیوز" میں شائع

کیا تھا - پیش لفظ کے طور پر اس کتاب کی زینت ہے ۔ برنی صاحب نے اس مقالہ کو پہلی بار اردو میں منتقل کیا ہے اور خوبی یہ ہے کہ ترجمے میں اصل کا لطف اور پورا پورا مفہوم موجود ہے ۔ اس کے علاوہ کتاب کے آخر میں ضمیمہ جات کے عنوان سے مولانا کے مختلف خطوط ۔ مختلف رسائل اور اخبارات کے اقتباسات ، مرزا آقا خاں کی مشہور فارسی نظم " نامہ بستاں " کا انتخاب (جو اس نے طرابزون کی جیل میں کہی تھی) اور W. S. BLUNT. کی طویل انگریزی نظم

THE WIND AND THE WHIRLWIND

(آندھی اور بگولا) جو مصر کی سیاسی بیداری سے متعلق ہے اور جسے مولانا جمال الدین افغانی نے بھی کافی پسند کیا تھا ۔ شامل ہے ۔ اس نظم کا منظوم ترجمہ فر غازی پوری نے کیا ہے ۔ یہ نظم " سیلابِ حوادث " کے نام سے ایک الگ کتابی شکل میں بھی شائع ہو چکی ہے ۔ غرض برنی صاحب نے مولانا جمال الدین افغانی کی شخصیت ، کردار ، نظریات اور ان کی سیاسی جدوجہد پر اس قدر مواد جمع کر دیا ہے کہ ان کے خلوص اور ان کی محنت کی داد دیے بغیر نہیں رہا جا سکتا ۔

مجھے مصنّف کے نقطۂ نظر سے صرف اس جگہ اختلاف ہے کہ جہاں انہوں نے (دوسرے ایڈیشن کی تمہید میں) مشرقِ وسطیٰ کے ممالک کے حالیہ اتحاد کے سلسلے میں چند خوش آیند توقعات کا اظہار کیا ہے ۔ تعجب ہے کہ برنی صاحب ایسے پڑھے لکھے اور بالغ نظر مصنف کی نگاہ ان حقائق تک کیوں نہیں پہنچ سکی جو اسلامی ممالک کے نام نہاد اتحاد کے پس پردہ کارفرما ہیں ۔ کیا وہ اس حقیقت سے انکار کرتے ہیں کہ یہ اتحاد مرتے ہوئے سامراج کا ایک سنبھالا ہے ۔ اور یہ دوستی مسلم عوام کی نہیں ۔ بلکہ ان چند حکمرانوں کی ہے جو اپنے بیدار ہوتے ہوئے عوام کے خلاف غیر ملکی حکمرانوں کے آلۂ کار بنے ہوئے ہیں ؟ کیا برنی صاحب کی نگاہ میں مشرقِ وسطیٰ چند مغربی سرمایہ دار طاقتوں کے مفادات کی آماجگاہ نہیں ہے ۔ اور وہاں آئے دن کی تبدیلیاں اور خونریزیاں اس کا ثبوت نہیں ہیں کہ عوام کچھ اور چاہتے ہیں اور حکمراں کچھ اور ؟ اگر اس اتحاد کو مولانا جمال الدین افغانی

کے نظریہ بین الاسلامی اتحاد کا حاصل سمجھ لیا جائے تو میرے خیال میں برنی صاحب مولانا کے اس نقطۂ نظر کو نہیں سمجھ سکے جس کی وضاحت میں انہوں نے اپنی ساری زندگی گزار دی اور اسلامی نظامِ حیات میں اجتہاد کے گوشے نمایاں کیے۔

کتاب ٹائپ میں شائع ہوئی ہے اور بڑی سادہ اور دیدہ زیب ہے اربابِ تعلیمی مرکز کا یہ اقدام لائقِ ستائش ہے اور مجھے یقین ہے کہ دیگر ادبی اور تعلیمی حلقوں میں بھی اِسے سراہا جائے گا۔

حدیثِ دفاع

میجر جنرل محمد اکبر خاں

(ناشر۔ فیروز سنز۔ کراچی)

میجر جنرل اکبر خاں کی یہ کتاب اس اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتی ہے کہ اس میں آنحضرت صلعم کے اسوۂ حسنہ کا حال ملٹری سائنس کی روشنی میں بیان کیا گیا ہے آنحضرت صلعم کی زندگی اور آپ کا کردار نہ صرف ایک مثالی زندگی اور ایک نمایندہ کردار ہے۔ بلکہ وہ ہر دور میں قابلِ تقلید بھی ہے اور صرف مسلمانوں ہی کے لیے نہیں بلکہ دوسرے مذاہب کے ماننے والوں کے لیے بھی۔ لیکن بحیثیت ایک فوجی کمانڈر کے آپ کی ذات اقدس کس قدر اہم اور قابلِ تقلید ہے۔ اس کتاب میں اسی موضوع پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ میجر جنرل اکبر خاں صاحب نے بڑی تفصیل سے ایک لڑائی کا جائزہ لیا ہے اور باضابطہ نقشوں کے ساتھ واضح کیا ہے کہ میدان جنگ میں فوجوں کی صف آرائی کس طرح کی جاتی تھی۔

اسوۂ حسنہ پر ملٹری سائنس کے نقطۂ نظر سے اتنی مفصل کتاب اردو میں غالباً پہلی بار لکھی گئی ہے۔ اس سے قبل ڈاکٹر حمید اللہ صاحب (سابق استاد قانون جامعہ عثمانیہ حیدر آباد دکن) نے اس موضوع پر کچھ مضامین لکھے تھے جو اگرچہ اتنے مفصل نہیں تھے

لیکن ان میں مواد بڑی کاوش سے جمع کیا گیا تھا۔ خود مصنف اس سلسلہ میں حجاز تشریف لے گئے تھے۔ تاکہ بعض مقامات کا چشم دید مطالعہ کیا جائے۔ ان مختصر سے مضامین کے بعد یہ دوسری کتاب اردو میں میری نظر سے گزری ہے۔ جو اپنے موضوع پر سیر حاصل ہی نہیں بلکہ ایک قابلِ قدر اضافہ بھی ہے۔

برگ گل

(مرتبہ، افضل الرحمٰن ممتاز اور خواجہ ظہور حسین

(ناشر۔ اردو کالج۔ بابائے اردو روڈ کراچی)

"برگ گل" کا پہلا شمارہ جب شائع ہوا تھا تو مولوی عبدالحق صاحب نے اس پر رائے دیتے ہوئے فرمایا تھا کہ انہوں نے آج تک کسی کالج میگزین کو اس قدر دیدہ زیب نہیں دیکھا۔ ہو سکتا ہے کہ مولوی صاحب نے یہ بات نوجوان طالب علموں کا دل رکھنے ہی کی خاطر کہہ دی ہو۔ لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اربابِ ادارہ اس رسالہ کی ترتیب میں بڑی محنت صرف کرتے ہیں۔ نہ صرف گیٹ اپ بلکہ معیار کے اعتبار سے بھی "برگ گل" کو ہندوستان و پاکستان کے صفِ اول کے رسالوں میں شامل کیا جا سکتا ہے۔

تازہ شمارے میں مقالوں کا حصہ اگرچہ متنوع نہیں لیکن پہلے سے زیادہ جاندار ہے مولوی عبدالحق، ڈاکٹر عبداللہ۔ ڈاکٹر غلام مصطفےٰ خاں اور ممتاز حسین کے مقالوں کے علاوہ دیگر اساتذہ اور بعض طالب علموں کے مقالے بھی نہ صرف معلومات افزا بلکہ فکر انگیز بھی ہیں اساتذہ میں حبیب اللہ غضنفر اور شجاع احمد زیبا کے مقالے اور سردار جعفری کی کتاب "ترقی پسند ادب" پر پروفیسر عبدالقیوم کا جائزہ لائق مطالعہ ہے۔ قیوم صاحب کے جائزہ سے کہیں کہیں اختلاف ہو سکتا ہے اور بعض گوشے وضاحت طلب محسوس ہوتے ہیں۔ لیکن بحیثیت مجموعی یہ جائزہ ترقی پسند ادب پر ایک سیر حاصل تبصرہ ہے۔ ایک اور مقالہ "میر کا عشق" جسے ایک طالب علم شمیم رضوی نے لکھا ہے۔ اپنے موضوع پر ایک منفرد مقالہ ہے۔ اس مقالے

مطالعہ سے محسوس ہوتا ہے کہ اردو کالج میں کیسے کیسے ذہن پرورش پا رہے ہیں۔ اور یہ کالج علمی اعتبار سے اپنے طالب علموں کی کس طرح تربیت کر رہا ہے۔ نظموں اور غزلوں کے حصے میں پاکستان کے عام شعری رجحان کی طرح اس میں بھی غزلوں کی بھرمار ہے۔ اور نظمیں تین چار سے زیادہ نہیں۔ بہرحال اردو ادب کی یہ ایک ٹریجڈی ہے کہ آج ہمارے شعرا سخت تخلیقی عمل سے گریزاں نظر آتے ہیں اور ہلکی پھلکی غزلیں کہہ کر سمجھ لیتے ہیں کہ انہوں نے اپنا حق ادا کر دیا۔ غزل کی طرف بڑھتا ہوا یہ رجحان نہ صرف ہمارے ملکی حالات کا غماز ہے بلکہ شعرا کے ذہنی انتشار کی بھی دلیل ہے جس کی وجہ صرف یہی ہے کہ ہمارے ذہنوں میں اپنا نظریۂ حیات گنجلک ہے اور نتیجتاً ہم شعوری یا غیر شعوری طور پر ادب میں بھی اپنے طبقے کا کردار ادا کر رہے ہیں (۳۲) غزلوں میں صرف چند ایک یعنی جمالی، حسن طاہر، جمیل ملک، شائستہ بیزار، آشکار حسین وفا، محشر، خمار انصاری اور ایوب ناطق کی غزلیں اچھی کہی جا سکتی ہیں۔ نظموں میں ابن انشار، احمد راہی، ظہور نظر اور تیغ الہ آبادی کی نظمیں اچھی ہیں۔ طنز و مزاح اور افسانوں میں سراج الحق کا طنزیہ اور عباسی بیگم اور فیروزہ پروین کے افسانے لائق مطالعہ ہیں۔

رسالہ اپنی روایات کے مطابق ٹائپ میں شائع ہوا ہے اور نہایت ہی خوبصورت کاش! اس طرف اور رسائل بھی توجہ دے سکیں۔

(مطبوعہ "افکار" دسمبر ۱۹۵۴ء)

۹

اردو غزل

ڈاکٹر یوسف حسین

(ناشر۔ مکتبہ جامعہ۔ دہلی)

آج کل اردو غزل پھر موضوع بحث بنی ہوئی ہے۔ ہر ادبی رسالے اور ادبی محفل میں اس کی تکنیک، مزاج اور اندازِ بیان پر خیال آرائیاں ہو رہی ہیں لیکن شکر ہے کہ اس بار غزل کے بارے میں انتہا پسندانہ انداز میں نہیں سوچا جا رہا بلکہ اس صنف کی بیشتر خدمات کا اعتراف کرتے ہوئے اس کے اسلوب میں نت نئے خیالات کے انجذاب کی گنجائشوں اور امکانات پر غور کیا جا رہا ہے۔ لیکن ہمارے ادیبوں میں ابھی تک ایک حلقہ ایسا بھی موجود ہے جو غزل کو قابلِ اعتنا سمجھتا ہی نہیں۔ ان احباب کے پیش نظر غزل کی وہ تنگ دامنی ہے جس میں کسی بڑے خیال یا تجربے کو سمیٹا نہیں جا سکتا۔ دوسرا اعتراض اس کے مزاج کے تعلق سے ہے جو اپنی ایک مخصوص کیفیت رکھتا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ یہ مزاج اُسے اس جاگیردارانہ تہذیب سے ملا ہے جب اردو غزل محلوں کے مرمریں جھروکوں سے نیچے جھانکنا بھی پسند نہیں کرتی تھی۔ تیسرا اعتراض اس کے مضامین سے متعلق ہے جو حسن و عشق کے معاملات تک محدود ہیں۔ معترضین کا خیال ہے کہ تصوف کے موضوعات بھی چونکہ مجاز کے پردے میں حقیقت کی تلاش کرتے ہیں۔ اس لیے بڑی آسانی سے غزل کے مزاج سے ہم آہنگ ہو گئے۔ ورنہ غزل میں اتنی گنجائش نہیں کہ نئے مادی تجربوں اور سیاسی، اقتصادی اور معاشی مسائل کے عمل اور ردِ عمل کی گود میں پرورش پانے والے خیالات اور احساسات کو اپنے اندر سمو سکے۔ اگر بہ فرض محال ان مضامین کو غزل کا موضوع بنایا بھی جائے تو شاعر کا مخصوص نظریۂ حیات نہ صرف گنجلک بلکہ اس کے خدوخال

بھی مسخ ہو کر رہ جاتے ہیں۔

ان اعتراضات کی روشنی میں غزل کا مطالعہ ہمیں اس نتیجے پر ضرور پہنچاتا ہے کہ غزل اپنی منفی حیثیت میں اس قدر محدود واقع ہوئی ہے کہ اسے دوسری اصناف سخن کی افادیت کے مقابلے میں فوقیت نہیں دی جا سکتی۔ لیکن اس کا یہ مطلب قطعی نہیں کہ ہم اسے کسی قابل نہ سمجھتے ہوئے نظر انداز ہی کر دیں۔ پچھلے دنوں غزل کے بارے میں یہ رویہ اختیار کر لینے کا نتیجہ ہمارے سامنے ہے۔ یعنی اسے جس شدت سے دبایا گیا، وہ اسی شدت سے اُبھر آئی۔ ہر چند اسے اُبھار لانے میں ملک کے مخصوص سیاسی اور معاشی حالات کا ہاتھ ہے جو در پردہ اس حقیقت کا بھی غماز ہے کہ ہمارے فن کار اپنے اپنے طبقوں کی ترازو میں کس قدر تلے ہوتے ہیں۔ آج غزل کو جس انداز سے فروغ حاصل ہوا ہے وہ اس حقیقت کی روشن دلیل ہے۔ سوائے چند کے بیشتر غزل گو شعرا انہیں خیالات اور احساسات کو دہرا رہے ہیں جو اس صنفِ سخن کا موضوع رہے ہیں۔ کہیں کہیں اپنے عصر کی صدی بولتی ہوئی نظر بھی آتی ہے تو اس کے لہجے میں وہ آہنگ اور احساس یقین نہیں ہوتا جسے اس عہد نے برسوں کی لغزشِ گفتار کے بعد حاصل کیا ہے ظاہر ہے کہ ہمارے ادب کی اس بدنصیبی میں غزل کا بحیثیت صنفِ سخن کوئی قصور نہیں۔ یہ ہمارے اپنے احساس و فکر کی سطحیت ہے کہ ہم اپنی شاعری سے وہ کام نہیں لے رہے ہیں جس کا یہ دور متقاضی ہے۔ ہم نظریاتی اعتبار سے زندگی کے اجتماعی عمل کی جدلیت کو تو تسلیم کرتے ہیں لیکن ارتقا اور تنزل کے مراحل میں علت و معلول کی تلاش کرتے ہوئے یہ بھول جاتے ہیں کہ سماج کا ہر فرد ایک اجتماعی انسان ہونے کے ساتھ ساتھ اپنی ایک انفرادی حیثیت بھی رکھتا ہے اور یہی انفرادی حیثیت اس کے طبقاتی مزاج کی آئینہ داری کرتی ہے اور جب تک ہمارا طبقاتی مزاج ہمارے نظریات سے ہم آہنگ نہیں ہو جاتا ہم صحیح معنی میں اپنے عمل کو اپنے نظریات سے ہم آہنگ نہیں کر سکتے۔

فرد کی انفرادی حیثیت اور اس کا طبقاتی مزاج ادبی تخلیق پر بھی اثر انداز ہوتا ہے۔ اس روشنی میں جب ہم جدید شعری ادب کا جائزہ لیتے ہیں تو ماننا پڑتا ہے کہ کم ہی ایسے شاعر ہیں جنہوں نے اپنے نظریۂ حیات کی رہنمائی میں اپنے محسوسات کی تربیت کی اور

جو شعر بھی کہا اپنی پوری سماجی ذمہ داری کے ساتھ کہا۔

علاوہ ازیں زندگی میں کوئی انقلابی تبدیلی بھی اپنے ماضی کو یکسر مٹا نہیں سکتی۔ ارتقاء کا عمل خواہ انقلابی ہو یا تدریجی ماضی سے کسبِ فیض کرتا رہتا ہے۔ ادب میں بھی یہی عمل جاری ہے۔ نہ صرف ہیئت کے اعتبار سے بلکہ اسالیب کے اعتبار سے بھی۔ ڈاکٹر یوسف حسین نے اسی نقطۂ نظر کی روشنی میں اپنی ضخیم کتاب "اردو غزل" لکھی ہے۔ یہ کتاب اس لحاظ سے بھی بڑی اہم ہے کہ اس میں غزل پر اس کے پورے تاریخی ارتقاء کی روشنی میں بحث کی گئی ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین نے غزل کی وسعتوں اور امکانات کا جائزہ لیتے ہوئے شعرا کی اس بے پروائی پر سخت تنقید کی ہے کہ وہ اپنے ادب عالیہ سے استفادہ کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔ خصوصاً ہیئت اور زبان کے طرزِ اظہار کے تعلق سے جدید شاعری کا دامن اجڑی ہوئی گود کی طرح ویران ہے۔ ڈاکٹر صاحب کے اس طویل مقالے سے اختلاف صرف دو ایک جگہ کیا جا سکتا ہے۔ ایک تو یہ کہ انہوں نے دوسرے اصنافِ سخن کے مقابلے میں غزل کو اس قدر اہمیت دے دی کہ صرف غزل ہی کو "شاعری" سمجھ لیا۔ دوسری بات نقطۂ نظر کے تعلق سے ہے یعنی انہوں نے مختلف ادوار کی آئیڈیالوجی کو طبقاتی رشتوں کی روشنی میں نہیں پرکھا اور ہر اس خیال کی تائید کر دی۔ جو کسی نہ کسی عنوان انسانی جذبات و احساسات کی ترجمانی کرتا ہے۔ یہاں ڈاکٹر صاحب یہ بھول گئے کہ جذبات و احساسات بھی مخصوص سماجی حالات کے تابع ہوتے ہیں۔ ان میں تبدیلی ہوتی رہتی ہے (ہر چند ان کی تبدیلی کا عمل صدیوں میں اپنے نتائج ظاہر کرتا ہے) کوئی فن کار ہو اُسے اپنے عصر کی آئیڈیالوجی سے ہم آہنگ رہنا پڑے گا۔ یقیناً شاعری اپنی تزئین میں نظریات کو مجرد طور پر قبول نہیں کرتی۔ شاعری میں خیالات حسیّہ تشکل میں ظاہر ہوتے ہیں اور جو فن کار اپنی علمیت کو اپنے محسوسات کا جزو نہیں بنا سکتا۔ وہ کبھی بھی اپنے نظریات کی حسیّہ تشکیل نہیں کر سکتا۔ لیکن یہ بات کسی طرح قابلِ قبول نہیں کہ شاعری میں نظریے کا انطباق لازمی نہیں۔

رہی ہیئت اور مواد کی بات تو ادب میں دونوں مساوی اہمیت رکھتے ہیں۔ دونوں ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ مواد تخلیق کی عصریت متعین کرتا ہے اور ہیئت اس مواد

کو تہذیب دیتی ہے۔ شعری ادب میں خصوصاً غزل جو اپنے مزاج کے اعتبار سے بھی ایک مخصوص کیفیت کی پابند ہے اپنے حدود کے تعین کا سختی سے مطالبہ کرتی ہے، ڈاکٹر صاحب نے اس تعین حدود پر بہت زیادہ زور دیا ہے جس سے میرے خیال میں اختلاف نہیں کیا جانا چاہیئے تیسری بات جو انہوں نے وجدان کے تعلق سے کہی ہے اگر وہ تخیل آفرینی تک محدود ہے تو اعتراض کی کوئی گنجائش نہیں ورنہ اگر ان کے نزدیک وجدان تخیلِ محض سے عبارت ہے تو بات بے معنی ہو جاتی ہے۔ تخیلؔ حقیقت ہی کا پرتو ہوتا ہے اور ہونا چاہیئے ورنہ اسے ذہنی بازی گری سے زیادہ نہیں کہا جا سکتا۔

غرض ان چند باتوں کے علاوہ "اردو غزل" سے کہیں اختلاف نہیں کیا جا سکتا۔ ڈاکٹر صاحب نے بڑی جانفشانی اور گہری سوجھ سے ایک فکر انگیز مقالہ سپرد قلم کیا ہے۔ جو ہمارے تنقیدی ادب میں یقیناً اضافہ کرتا ہے۔ مقالے کے بعد اس کتاب میں ولی سے لے کر فیض تک غزلوں کا انتخاب پیش کیا گیا ہے۔ جس میں مضامین کے تنوع کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ ایک بات جو اس انتخاب میں کھٹکی یہ کہ ڈاکٹر صاحب نے صفی لکھنوی اور صفی اورنگ آبادی کو نظر انداز کر دیا حالانکہ یہ بزرگ شعرا اساتذہ میں سے تھے اور عہد حاضر میں بڑی حد تک قدیم رنگ شعر کے نمائندہ سمجھے جاتے تھے بہتر ہوگا اگر کتاب کے نئے ایڈیشن میں ان شعرا کو بھی شامل کر لیا جائے گا ویسے ڈاکٹر یوسف حسین کا یہ ایک کارنامہ ہے کہ انہوں نے اردو غزل پر ایک مستقل کتاب لکھی جس کی ہمارے ادب میں بڑی ضرورت تھی۔

(مطبوعہ "افکار" فروری ۱۹۵۵ء)

۱۰

ادبی مسائل

پروفیسر ممتاز حسین

(ناشر۔ مکتبۂ اردو۔ لاہور)

مغرب کے بعض ادیب اور نقاد جو الزام کاڈویل پر عائد کرتے ہیں کم و بیش اسی قسم کے الزامات اردو ادب میں ممتاز حسین پر عائد کیے جاتے ہیں۔ ممتاز حسین پر پہلا اعتراض تو یہ کیا جاتا ہے کہ ان کی تنقید بہت گنجلک ہوتی ہے۔ نہ صرف تحریری اعتبار سے بلکہ خیالات کے اعتبار سے بھی، کچھ گوشوں سے دبی زبان میں یہ بات بھی کہی گئی ہے کہ ممتاز حسین نے جو کچھ پڑھا ہے اسے ہضم نہیں کر سکے اور بعض لوگ یہ کہتے ہیں کہ ممتاز حسین کا کوئی خیال ان کا اپنا نہیں۔ وہ دوسری زبان میں جو کچھ پڑھتے ہیں اُسے اردو میں دہرا دیتے ہیں۔ کچھ کرمفرما تو سرے سے ان کی تنقید ہی کے قائل نہیں۔ انہیں یہ شکایت ہے کہ ممتاز صاحب صرف اپنے نظریات کی روشنی میں ہر چیز کو پڑھتے ہیں کسی تخلیق کے محرکات پر ان کی نظر نہیں رہتی۔ محرکات کا مطلب ان لوگوں کے نزدیک "واردات قلبی" ہے اور جب بات واردات قلبی کی چھڑ جاتی ہے تو ممتاز حسین کا "مزاج" معرض بحث میں آجاتا ہے اور بالآخر یہ نتیجہ اخذ کیا جاتا ہے کہ ان کا مزاج ادبی ہے ہی نہیں۔ قبل اس کے کہ میں ان اعتراضات کے بارے میں کچھ کہوں ان اعتراضات کے جواز کے بارے میں کچھ کہنا چاہتا ہوں۔

پاکستان کی سیاسی فضا نے جب سے کروٹ بدلی ہے زندگی پر جمود کی کیفیت طاری ہے اس "جمود" سے میرا اشارہ "ادبی جمود" کی طرف نہیں ہے۔ ادبی جمود کی بات میرے نزدیک ایک "اسٹنٹ" سے زیادہ نہیں ہے۔ اس وقت میں اس کی تفصیل میں نہیں جاؤں گا۔ مجھے کہنا صرف یہ ہے کہ زندگی میں جمود کی کیفیت جو پیدا ہو گئی ہے اس کی ذمہ دار صرف

ذہنی سیاسی فضا ہے اور اس سیاسی فضا نے جہاں عام لوگوں کو متاثر کیا ہے وہیں کچھ نہ کچھ اثر ادیبوں کی زندگی پر بھی ڈالا ہے اور وہ ادیب جن کی ذہنی تربیت خام رہی تھی اور جو نئے نظریات کی روشنی میں ایک جذباتی رد کے سہارے آگے بڑھتے چلے آئے ہیں۔ یکایک اس سیاسی تبدیلی کی حقیقت کو نہ سمجھ سکے اور شعوری یا غیر شعوری طور پر انہیں خیالات کا اعادہ کرنے لگے جنہیں دورِ حاضر کا شعور رد کر چکا ہے۔

دوسرے الفاظ میں منفی طاقتوں کے غالب آ جانے سے منطقی طور پر وہ خیالات زیادہ نمایاں ہو گئے جو ایک ٹھہرے ہوئے سماج یا ایک شکست خوردہ معاشرے کے منتشر افراد میں پیدا ہو جاتے ہیں۔

پاکستان کی ادبی فضا آج جس قدر مسموم ہے شاید آج سے پہلے کبھی اتنی مسموم نہ ہو گی اور یہ ایک تاریخی حقیقت ہے مثبت اور منفی اقدار کی جنگ میں جب کبھی اتفاق سے یا کسی اور وجہ سے مثبت اقدار دب جاتی ہیں تو منفی رجحانات اپنی مسلسل شکستوں کا بڑے بہیمانہ انداز میں انتقام لیتے ہیں۔ ہر چند اس انتقام سے مثبت اقدار فنا نہیں ہو جاتیں لیکن انہیں نقصان کافی برداشت کرنا پڑتا ہے۔ ممتاز حسین پاکستان کے انہیں چند ادیبوں میں سے ایک ہیں جنہیں اس نقصان سے گزرنا پڑ رہا ہے۔ ایسے ناسا عد حالات میں وہ جس صبر و ضبط کے ساتھ اپنا کام انجام دے رہے ہیں وہ ان کے خلوصِ علم کی دلیل ہے۔

ادبی مسائل" ممتاز حسین کے تنقیدی مضامین کا تیسرا مجموعہ ہے۔ اس مجموعے کے بیشتر مضامین انہوں نے جیل کی تنگ و تاریک کوٹھری میں بیٹھ کر لکھے ہیں اور ایک لحاظ سے یہ اپنے مضامین ایک ہی موضوع کی مختلف کڑیاں ہیں۔ اس مجموعے میں ممتاز صاحب نے ادب کے ترقی پسند نظریات کے تقریباً ہر گوشے پر نگاہ ڈالی ہے اور نہایت ہی واضح طور پر اس حقیقت کو پیش کر دیا ہے جس کی تلاش میں ہم آج تک الجھی ہوئی پگڈنڈیوں سے گزرتے رہے ہیں۔

" ادبی مسائل " میں ممتاز حسین نے کچھ ایسے موضوعات کو بھی چُنا ہے جو ادبی حلقوں میں اکثر موضوعِ بحث رہے ہیں لیکن جن پر آج تک سیر حاصل بحث نہ ہو سکی۔ زندگی اور ادب

سے متعلق نئے نظریات کی چھان بین میں صرف چند ایک ادیب مصروف ہیں جن میں ممتاز حسین کی شخصیت نمایاں مقام رکھتی ہے۔ انہوں نے "اسلوب" اور "ٹکنیک" جیسے موضوعات پر مضامین لکھ کر اردو تنقید میں اضافہ ہی نہیں کیا بلکہ ایک طرح سے رہنمائی بھی کی ہے۔ اسی طرح "ترقی پسند ادب" اور "عوامی ادب" بڑے دنوں سے ایک الجھا ہوا ادبی مسئلہ رہا ہے۔ ممتاز حسین کے یہ مضامین بھی ان مسائل کو سمجھنے میں بڑی مدد دیتے ہیں۔ ان مضامین کے ساتھ ساتھ "زبان اور شعر کا رشتہ" "تخیل کی دنیا اور حقیقت" اور "ادب اور پروپیگنڈا" بھی بہت اہم مقالے ہیں۔ ان مقالوں میں بعض ایسے خیالات کی تردید کی گئی ہے جو خصوصاً اردو ادب میں بہت عام رہے ہے۔ ممتاز حسین نے تاریخ کی رہنمائی میں اُن حقیقتوں کا انکشاف کیا ہے جو عموماً نگاہوں سے اوجھل رہیں اور جن کی طرف زحمتِ یک نگاہ بھی گوارا نہیں کی گئی۔ علاوہ ازیں "آرٹ میں حسن کا تعین" اور "جمالیاتی حظ اور افادیت" خاص طور پر قابلِ مطالعہ ہیں۔ ان مقالوں میں شعر و ادب کے بنیادی تقاضے "جمالیات" سے بحث کی گئی ہے۔ جمالیات کا مسئلہ بھی ادب اور آرٹ کی دنیا میں بڑا پیچیدہ مسئلہ رہا ہے اور یہ ہماری زبان کی بدقسمتی ہے کہ سوائے مجنوں گورکھپوری اور کسی حد تک نیاز فتحپوری کے کسی ادیب نے آج تک اس طرف توجہ نہیں دی، ممتاز حسین نے اس موضوع پر قلم اٹھا کر بڑی جرارت کا ثبوت دیا ہے۔ اور جمالیات کے فلسفے کو سماجی عوامل کی روشنی میں پرکھتے ہوئے ادب میں اس کی تلاش کی ہے۔ اس مجموعے کا پہلا مقالہ "یہ انسان خود اپنی تخلیق ہے" بھی ایک طرح سے اسی موضوع کی ایک کڑی ہے لیکن اس مقالے کا موضوع ادبی نہیں بلکہ عمرانی ہے عمرانیات کا مطالعہ ہمیں انسان کے سماجی ارتقار کی مختلف منازل سے آگاہ تو ضرور کرتا ہے لیکن انسان نے اپنی ذات کی تخلیق میں جو مراحل طے کیے ہیں۔ اس سلسلے میں بہت سارے اختلافی مسائل پیدا ہو جاتے ہیں۔ ممتاز حسین نے تاریخی شواہد کی روشنی میں انسان کی ذات و صفات کی تخلیق کے بارے میں اپنی ایک اسٹڈی پیش کی ہے اور علمی فلسفے کی گود میں پرورش نے والے اُن خیالات کی تکذیب کی ہے جو انسان کو مجبورِ محض بنا کر رکھ دیتے ہیں۔

ان مضامین کو پڑھ کر ممتاز حسین کی گہری اور وسیع علمیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ ان کا مطالعہ نہ صرف اپنے کلاسیکی ادب پر گہرا ہے بلکہ انگریزی اور فارسی ادب کی بھی انہوں نے بہت کچھ چھان پھٹک کی ہے۔ علاوہ ازیں فلسفہ، علم الانسان، منطق، نفسیات اور مختلف سماجی علوم کے ساتھ ساتھ بیشتر مذہبی عقائد اور ان سے متعلق دیگر فلسفوں کی بھی انہوں نے خاطر خواہ اسٹڈی کی ہے۔ اور صرف یہی نہیں بلکہ انہوں نے اپنے اس وسیع مطالعے کو مارکسزم کی روشنی میں پرکھا بھی ہے اور جو نتائج اخذ کیے ہیں، شعر و ادب کی وساطت سے پیش کیے جانے والے خیالات پر ان کا انطباق بھی کیا ہے اور اس تطبیق و تعقید کو سمجھنے کی کوشش جو نظریات اور زندگی کے بُعد و قرب کو واضح کرتی ہے۔ ظاہر ہے یہ ایک بہت ہی مشکل کام ہے۔ اس میں انسانی فکر کو بڑے نازک اور بڑے ہی سخت مراحل سے گزرنا پڑتا ہے ادب میں چونکہ خیالات اور نظریات کا بلا واسطہ نہیں بلکہ بالواسطہ اظہار ہوتا ہے اور ہر تجربے کو محسوس شکل میں پیش کیا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے محسوس سے مجرد کو الگ کرنے اور اُسے پرکھنے کا کام نگاہ سے بہت احتیاط کا مطالبہ کرتا ہے۔ ذرا سی لغزش نگاہ اکثر سارے فکری عمل کو خاک میں ملا دیتی ہے اور چونکہ ممتاز حسین کی تنقید صرف ادبی تنقید نہیں ہوتی بلکہ وہ ایک طرح سے سماجی، سیاسی اور فلسفیانہ تنقید بھی ہوتی ہے اس لیے لغزش کا احتمال زیادہ رہتا ہے اور پھر اس صورت میں جبکہ ایک بالکل ہی نئے فلسفے کو ادب میں برتنے کا مرحلہ بھی درپیش ہو تو لغزش کا احتمال اور بھی زیادہ ہو جاتا ہے۔ یہاں لغزش فکری بھی ہو سکتی ہے اور تحریری بھی۔ تحریری لغزش سے میری مُراد ان اصطلاحات سے ہے جو کسی خاص خیال کو ظاہر کرنے کے لیے وضع کی جائیں یا اس خیال کی وضاحت میں جملے کچھ پیچیدہ یا بے ربط ہو جائیں۔ ظاہر ہے کہ یہ کم مائیگی ہماری زبان کی ہے۔ رہا یہ اعتراض کہ ممتاز حسین کی تنقید گنجلک ہوتی ہے اس سلسلے میں میں اس سے زیادہ اور کچھ نہیں کہنا چاہتا کہ اس میں معترض حضرات کی "ہمہ دانی کے زعم" کا راز پوشیدہ ہے۔

یہ صحیح ہے کہ ممتاز حسین کی تنقیدوں میں کہیں کہیں تحریری الجھاؤ دکھائی دیتا ہے لیکن جوں جوں نئی تنقید کی ضروریات کے لحاظ سے وضع کردہ اصطلاحات عام ہوتی جا

رہی ہیں، بات کو پھیلا کر کہنے کی بجائے ممتاز حسین مختصر اور سیدھے سادھے جملے بھی لکھنے لگے ہیں۔ تازہ مجموعہ "ادبی مسائل" کی زبان "نقد حیات" اور "نئی قدریں" سے زیادہ سہل اور شگفتہ ہے۔ اس لحاظ سے بھی ممتاز حسین کے مقالوں کا یہ تازہ مجموعہ اردو تنقید میں بیش بہا اضافہ ہی نہیں بلکہ صاحبِ علم احباب کو دعوتِ فکر دیتا ہے۔

ایک بات اب مجھے اس کی طباعت کے تعلق سے کہنی ہے۔ مکتبۂ اردو خوبصورت اور معیاری کتابیں شائع کرنے والے اداروں میں نمایاں مقام رکھتا ہے لیکن اس اہم کتاب کی کتابت اور طباعت میں تعجب ہے کہ مکتبۂ اردو نے شایانِ شان خدمت انجام نہیں دی۔ کتابت کی غلطیاں جگہ جگہ نظر آتی ہیں اور طباعت میں بھی پریس والوں نے اربابِ ادارہ کی مصروفیات سے غلط فائدہ اٹھایا ہے۔ یقین ہے کہ اس طرف خاص توجہ دیتے ہوئے "ادبی مسائل" کے دوسرے ایڈیشن میں اُن غلطیوں کو درست کر دیا جائے گا جو سہواً رہ گئی ہیں۔

(مطبوعہ۔ نیا دور ۱ کراچی۔ غالباً ۱۹۵۵ یا ۱۹۵۶ء)

۱۱

شکستِ شب

محسن بھوپالی

(ناشر۔ فن کدہ۔ حیدر آباد)

شکستِ شب۔ محسن بھوپالی کے کلام کا پہلا مجموعہ ہے۔ جس میں سنہ ۴۹ء سے اب تک کہی ہوئی تمام نظموں، غزلوں اور قطعات کا انتخاب پیش کیا گیا ہے۔

محسن بھوپالی اردو کے ان شاعروں میں سے ایک ہیں جو پاکستان کے قیام کے بعد نمایاں ہوئے۔ اُن کا کلام ملک کے بیشتر ادبی جرائد میں چھپتا رہا ہے اور کافی ذوق وشوق سے پڑھا جاتا رہا ہے۔ ان کی شاعری کا موضوع ہر چند زندگی کے خارجی حقائق سے متعین ہے لیکن ان کی فنکارانہ صلاحیتوں نے اُسے ایک ذہنی تخلیق ہونے سے بچا لیا ہے۔ محسن نے ہر بات محسوس کرکے بیان کی ہے، دوسرے الفاظ میں ان کا کلام محض خیالات کی منظوم ترتیب سے عبارت نہیں ہے بلکہ خیال و فکر کو دل کی دھڑکنوں سے ہم آہنگ کرنے کی ایک شاعرانہ کوشش ہے۔ "شکستِ شب" کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ محسن فطرتاً شاعر مزاج واقع ہوئے ہیں اور انہیں خارجی حقیقتوں کو داخلیت کے رنگ میں پیش کرنے کا فن بھی خوب آتا ہے۔ زندگی سے متعلق ان کا ایک شعر ہے

زیست ہمسائے سے مانگا ہوا زیور تو نہیں
ایک دھڑکا سا لگا رہتا ہے کھو جانے کا

اس شعر میں ایک خارجی حقیقت کو داخلی حقیقت کے آئینے میں دکھایا گیا ہے اور لفظی دروبست کے ساتھ اس انداز میں پیش کیا گیا ہے کہ یہ انفرادی تجربہ ایک اجتماعی تجربہ بن گیا ہے۔ ایک اچھے شاعر کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ وہ ذاتی کیفیات کے اظہار میں تنگ دامن نہ رہے۔ اس دامن میں اتنی وسعت ضرور ہونی چاہیئے کہ ماورائے ذات بھی

اس کے سامنے یہ سمٹ آتے۔ یہی بات آگے بڑھ کر فنکار کی شخصیت کا تعین کرتی ہے۔
محسنؔ کی شاعری کی عمر کچھ زیادہ نہیں ہے، لیکن ان کی دس بارہ سال کی مشقِ سخن سے اتنا ضرور واضح ہو گیا ہے کہ وہ اپنے اندر اچھے شاعر کی تمام تر صلاحیتیں رکھتے ہیں۔ ان کے موجودہ کلام میں ایسے اشعار کافی تعداد میں ملتے ہیں جو ان کی بنتی ہوئی شخصیت کی نشاندہی کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر چند شعر دیکھیے:۔

دل کے زخموں پہ بھی پھولوں کا گماں ہوتا ہے
یاد آئی ہے تری موجِ بہاراں کی طرح

میرے سکوتِ لب پہ بھی الزام آ گئے
میری طرح چمن میں کوئی بے زباں نہ ہو

صرف انداز بیان، طرزِ ادا کی بات ہے
داستانِ زندگی واضح بھی ہے مبہم بھی ہے

نہ جانے کتنے حقائق کا ماحصل ہوں گے
زمانہ جن کو سمجھتا رہا ہے افسانے

یوں بھی آتی ہے کبھی دل کے دھڑکنے کی صدا
دیر کا بچھڑا ہوا دوست پکارے جیسے

ان اشعار میں غمِ جاناں بھی ہے اور غمِ دوراں بھی، اور ایک بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ اندازِ بیان، نہ بہت زیادہ روایتی ہے نہ بہت ہی جدید۔ ٹی ایس ایلیٹ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ روایت سے کم سے کم انحراف ہی بڑی شاعری کو جنم دے سکتا ہے اور جب اس خیال کی روشنی میں ہم مختلف شاعروں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں اعتراف کرنا

پڑتا ہے۔

آج اردو ادب میں جدیدیت کی رو جس انداز میں اُبھری ہے۔ اس کی بنیاد روایت سے کلیتاً انحراف پر مبنی ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ بیشتر جدید شعرا کا کلام اس ہمہ گیر تاثر اور مقبولیت سے محروم ہے جو قدیم اور جدید کا خوشگوار امتزاج رکھنے والے فنکاروں کو نصیب ہوا ہے۔

محسن کے انداز بیان میں یہ نیاپن ایک روایتی التزام کے ساتھ آیا ہے۔ مثال کے طور پر ان کی نظم "مرگِ مہتاب" کا یہ بند ملاحظہ کیجیے ؎

دامنِ شب میں نہاں نورِ سحر ہے کہ نہیں
اپنے انجام پہ خود اپنی نظر ہے کہ نہیں
اے دمکتے ہوئے مہتاب خبر ہے کہ نہیں
کوئی خورشید لیے پاؤں چلا آتا ہے

اس نظم میں محسنؔ نے سحر کی نوید دی ہے جو ظاہر ہے کہ کوئی نیا موضوع نہیں ہے لیکن اس کے انداز بیان نے اسے کسی حد تک نیا بنا دیا ہے۔ اس نظم کی تشکیل سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ شاعر محاکات کی تصویر کشی کا نہ صرف شعور رکھتا ہے بلکہ اس کی تمثیلی ہیئت سے بھی واقف ہے۔ اس نظم میں محسن نے ایک ڈرامائی تاثر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔

محسن کی شاعری کا مجموعی طور پر جائزہ لیا جائے تو ایک بات نمایاں نظر آتی ہے۔ ان کی اکثر نظموں کا خمیر اپنے گرد و پیش کے حالات سے اٹھتا ہے۔ یہ بات اچھی ہے لیکن شاعری بقول غالبؔ ؎

کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کے لیے

کے مصداق کچھ اور بلندیاں، کچھ اور وسعتیں چاہتی ہے۔ علامہ اقبال نے عظیم انسان کا نظریہ ان الفاظ میں پیش کیا ہے ؏

مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہیں آفاق

عظیم فنکار بھی اپنی دنیا کا ایک عظیم انسان ہوتا ہے۔ وہ بھی اپنے فن کا مومن ہوتا ہے اور اس کی پہچان یہی ہے کہ اس میں آفاق کی وسعتیں گم ہوں۔ ظاہر ہے کہ اس منزل تک

پہنچنے کے لیے محسن کو مزید تجربوں سے گزرنا پڑے گا، حیات و کائنات کے بارے میں مزید علم حاصل کرنا ہو گا۔ بغیر علم اور تجربے کے بڑی شاعری ممکن نہیں۔ محسن بھوپالی کی موجودہ طرزِ روش سے اندازہ ہوتا ہے کہ آئندہ اس سے اچھے شعر کہیں گے، اس سے اچھی شاعری کریں گے۔

زیرِ تبصرہ کتاب میں جہاں اچھے شعر اور اچھی نظمیں ملتی ہیں وہیں زبان اور بیان کے اعتبار سے کچھ کمزور چیزیں بھی نظر سے گزرتی ہیں۔ بعض الفاظ کا تلفظ ان کے ذہن میں صحیح نہ ہونے کی وجہ سے کچھ اشعار وزن سے خارج بھی ہو گئے ہیں اور بعض مقامات پر لفظ کو صحیح نشست نہ ملنے یا بعض لفظوں کا صحیح مفہوم نہ سمجھنے کی وجہ سے ان کا استعمال غلط ہو گیا ہے۔ مثلاً کچھ اشعار انہوں نے یوں لکھ دیے ہیں ۔

بے وجہ مسکرانا کیا معنی
بے سبب اشک بھی نکلتے ہیں

ان حقائق کو سامنے رکھ کر
اپنا ہر لائحہ عمل بدلو

یہ اشعار "بے وجہ" اور "لائحہ عمل" کے غلط تلفظ کی بنا پر وزن سے خارج ہو گئے ہیں۔

اسی طرح ؎

آخر اس وحشتِ بلا خیز میں کب تک بھٹکے
دیدۂ شوق غزالوں کی طرح آوارہ

اس شعر میں "دیدۂ شوق" کا بھٹکنا مناسب نہیں ہے اس کی بجائے "نگہ شوق" ہوتا تو بات بن جاتی۔

"شکستِ شب" میں ایسی خامیاں اکثر جگہ ملتی ہیں جو یقین ہے کہ دوسرے ایڈیشن میں دور کر دی جائیں گی۔ بحیثیت مجموعی یہ کتاب قابلِ مطالعہ ہے۔

(مطبوعہ "فنون" (لاہور) اکتوبر نومبر ۶۴ء)

له یہ تبصرہ ۱۹۶۱ء میں لکھا گیا تھا۔ (ناشر)

۱۲

اطہر نفیس اور اس کا "کلام"

مکتبہ فنون - لاہور

اطہر نفیس۔ آدمی بھی اطہر ہے اور شاعر بھی نفیس ہے۔ ہم دونوں اس وقت کے دوست ہیں جب لوگ اسے اخبار جنگ کے کیشیئر کی حیثیت سے جانتے تھے۔ حالانکہ وہ اس وقت بھی شاعر تھا اور سچ تو یہ ہے کہ اچھا شاعر تھا۔ مگر اطہر کی خود داعتمادی کہ نہ اس وقت اسے اپنی شاعری کی بے جا نمائش کا شوق تھا اور نہ اب کہ وہ جنگ کا کالم نویس ہے اور بڑی آسانی سے اپنی تشہیر کا سامان کر سکتا ہے۔ اب بھی بہت کم لوگ اس کی شخصیت کے اس مقام سے واقف ہیں کہ وہ اس عہد کا صفِ اوّل کا شاعر ہے اور غزل جیسی صنف میں انفرادیت کا چراغ جلائے ہوئے ہے۔

اطہر نفیس نے گرد و پیش کی ادبی سیاستوں سے بے نیاز اپنا شعری سفر طے کیا ہے۔ وہ سب کا دوست بھی ہے اور سب میں تنہا بھی۔

جس سے محبت کرتا ہے ٹوٹ کر عقیدت بلکہ عبادت کی حد تک کرتا ہے اور جسے پسند نہیں کرتا ہے اس کا دل بھی نہیں توڑتا۔

وہ اپنے عہد میں ادب کی رفتار سے بھی واقف ہے اور ان تجربات سے بھی جو کہیں ادبی ہیں اور کہیں غیر ادبی۔ کہیں تخلیق کے بدلیاتی عمل کے تابع ہیں اور کہیں محض نمود و نمائش کے لیے۔ اطہر نفیس ادب کی ہر روش پر نظر رکھتا ہے اور کہتا ہے غزل اور صرف غزل۔ میٹھی، دھیمی اور دکھی، جذبات کے اعتبار سے اطہر، پیرایۂ بیان کے اعتبار سے نفیس۔

شخصیت سے شاعری تک وہ صرف اطہر نفیس ہے۔

(مطبوعہ۔ سوونیئر۔ تقریب رونمائی "کلام" سنہ)

تزکیہ

روزِ حساب جب مرا پیش ہو دفترِ عمل
آپ بھی شرمسار ہو، مجھ کو بھی شرمسار کر

(علامہ اقبال)

غزل یا شاعری

چند اعتراضات کا جواب — چند غلط فہمیوں کا ازالہ

کراچی کی ایک ادبی محفل میں ممتاز حسین نے جب اپنا مقالہ "غزل یا شاعری" کے عنوان سے پڑھا تو اگرچہ بعض احباب کی جانب سے اسی وقت بڑے جذباتی ردعمل کا اظہار کیا گیا۔ تاہم خیال تھا کہ جب یہ مقالہ شائع ہوگا تو اس پر سنجیدگی اور خلوص کے ساتھ غور کیا جائے گا اور ایسے مباحث مطالعے میں آئیں گے جن کی روشنی میں ہمیں اپنی شاعری کے رُخ کو سمجھنے اور اسے متعین کرنے میں مدد ملے گی۔ لیکن یہ دیکھ کر بڑی حیرت ہوئی کہ ایک دوست نے مقالہ سن کر اس کا اثر یوں قبول کیا کہ اپنے ایک "ادبی خط" (مطبوعہ مشرب خاص نمبر) میں ممتاز حسین کی ذات کو فقرہ بازی کی بھینٹ چڑھا دیا۔ انہوں نے اپنی "ادبی بصیرت" کے تخلی زار میں ممتاز حسین کے دماغ کی تحقیق کی۔ اور بالآخر کسی خانے کے خالی ہونے کا انکشاف فرما دیا۔ اور شاعرانہ مزاج کو "افیون کے نشے" سے تعبیر کرتے ہوئے اس بے چارے تنقید نگار کو اپنی "رندی و سرمستی کی دنیا" سے باہر دھکیل دیا۔ؔ

اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی

ابھی اس بے آبروئی کا غم غلط بھی نہ ہوا تھا کہ ادبِ لطیف کے اگست کے شمارے میں "افکار و مسائل" جیسے عنوان کے تحت ادبِ لطیف ہی کے ادارے کے ایک رکن جلیل کریم نے "غزل یا شاعری" کے عنوان سے اس مقالہ پر وہ گرما گرم بحث کر ڈالی کہ موضوع تو اس گرمی

ؔ سلیم احمد

سے گھبرا کر نہ جانے کس طرف بھاگ نکلا۔ ممتاز حسین کی شخصیت البتہ پگھل کر رہ گئی۔ انھوں نے ممتاز حسین کی اس مغز ماری کا نتیجہ یہ نکالا کہ

" غزل ان کے نزدیک دراصل اس وجہ سے قابلِ اعتنا نہیں کہ وہ پارٹی کے مقاصد بطریقِ احسن پورے نہیں کر سکتی۔"

پھر وہ اس نتیجے کی روشنی میں ممتاز حسین کے دماغ کے کسی "تاریک تر گوشہ" کو اجالتے ہوئے فرماتے ہیں کہ

" ان کے دماغ کا بس چلے تو وہ تمام اردو شاعری کو اس قسم کی نظمیں لکھنے پر آمادہ کریں۔"

ہم سوویت لوگ ہیں
اشتراکیت ہمارے لیے عزت اور ناموری کا باعث ہے۔
اگر اسٹالن کہے۔ یہ ہو جائے گا۔
تو ہم کہیں گے۔ سردار، یہ ہے۔

ان جملوں کے آئینے میں "افکار و مسائل" ایسے موضوع پر ہمیشہ لکھنے والے جلیل کریر صاحب کا دماغی پس منظر صاف جھلک جاتا ہے۔ وہ جذبا تیت عریاں ہو کر سامنے آجاتی ہے۔ جس پر سطحی فکر کا بھدا سا غلاف چڑھا ہوا ہے۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اگر جلیل کریر کو اسی فکری سطح کی نمائش مقصود تھی۔ تو انہوں نے ایسے موضوع پر قلم کیوں اٹھایا؟

" غزل یا شاعری" ایک فکر طلب موضوع ہے اور خصوصاً پاکستان میں آج شعری ادب نے جو رخ اختیار کیا ہے۔ اس سے متعلق بڑے متضاد خیالات پیدا ہو چلے ہیں۔ ایک حلقہ اسے انحطاط بلکہ ایک حد تک خطرناک رجحان کی زد میں محسوس کر رہا ہے۔ دوسرا حلقہ بالکل اس کے برعکس اسے ادب کے ایک نئے موڑ سے تعبیر کر رہا ہے اور خصوصاً غزل کے بارے میں اس کا خیال ہے کہ اس دور میں غزل کو ایک "نیا مزاج" عطا ہوا ہے اور مزے کی بات یہ ہے کہ یہ ادبی حلقے نقطۂ نظر کے اعتبار سے ایک دوسرے کے ہم نوا بھی ہیں۔ یعنی ادب برائے زندگی کے پیرو۔ ایک ایسے مقام پر جہاں نقطۂ نظر کی اکائی کے

کے باوجود خیالات میں اس قدر بُعد پیدا ہو جاتے کہ اختلافات متضاد ہو کر رہ جائیں۔ کچھ دیر کے لیے سوچنا پڑتا ہے کہ آخر ایسا کیوں ہے؟ وہ کیا بنیادی غلط فہمی ہے جو اتنی بہت سی غلط فہمیوں کو جنم دے رہی ہے۔ یا وہ ایسی کون سی حقیقت ہے جس سے عنوان بدل کر گریز کیا جا رہا ہے یا جسے زبردستی سروں پر لادا جا رہا ہے اور اگر گریز کیا جا رہا ہے تو کیوں؟ آخر اس کا جواز کیا ہے؟ یہاں ادیب کی ذمہ داری بڑی شدید ہو جاتی ہے کیونکہ "ادب برائے زندگی" جیسا مبہم عنوان اُن ساری جذبات کو نمایاں نہیں کرتا جن کی ترتیب سے بنیادی نظریہ تشکیل پاتا ہے۔ یہاں اختلافات کا جذباتی ردِعمل اپنے ادب سے خلوص کا فقدان اور فکری کم مائیگی کی دلیل ہے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ممتاز حسین نے اس موضوع پر جو کچھ لکھ دیا ہے۔ اسے حرفِ آخر سمجھا جائے۔ ادب ہو یا کوئی اور شعبۂ فن۔ زندگی ہی کی آغوش میں پروان چڑھتا ہے اور زندگی کے جدلی ارتقاء کا اثر براہِ راست قبول کرتا ہے۔ ادیب اگر زندگی پرست ہے تو زندگی کے ہر مطالبہ پر اسے غور کرنا پڑے گا اور ہر اس آئیڈیالوجی پر نگاہ رکھنی ہوگی جو زندگی سے متعلق مثبت یا منفی رجحانات کو تقویت پہنچاتی ہے۔ میرا مطلب ہے ہمیں اس آئیڈیالوجی کو بھی سمجھنا ہوگا جو زندگی کے نامیاتی رشتوں کی کشمکش کے سائنٹفک ادراک سے ترتیب پاتی ہے اور اُس آئیڈیالوجی کو بھی پرکھنا ہوگا جو صدیوں سے خلاؤں پر محیط ہے۔ اوّل الذکر آئیڈیالوجی میں وہ نکتہ بھی قابلِ غور ہے جہاں سے اس کی شاخیں دو مختلف ہی نہیں متضاد سمتوں میں پھیل جاتی ہیں ایک ارتقاء کے جدلی تصوّر کی طرف دوسری غیر جدلی تصوّر کی طرف۔ ان میں وہ شاخ جو جدلیات کے اصول سے گریز کرتی ہے اپنے "فطری ارتقاء" کی خود ساختہ منزلوں سے گزر کر ایک ایسے مقام پر بھی پہنچ جاتی ہے جہاں اسے آخر الذکر آئیڈیالوجی کے آستانے پر سجدہ کر دینا پڑتا ہے۔ یا وہ فطرت کے سائنٹفک ارتقاء کو روکنے کی ناکام کوشش میں اس سے ایک شرمناک سمجھوتہ کر لیتی ہے۔ فنکار چونکہ زندگی کا علمبردار ہوتا ہے اس لیے اسے زندگی کے ہر چور دروازے پر نگاہ رکھنا ضروری ہے۔ وہ اپنے ادب میں نظریئے سے ہٹ کر کوئی بات کہہ ہی نہیں سکتا۔ کیونکہ نظریے سے ہٹ کر کوئی تخلیق، تخلیق ہی نہیں

ہوتی۔ کوئی فن ہو۔ نظریہ ہمہ گیر اپنے عمل کے لیے گنجائشیں نکال لیتا ہے اور فنکار شعوری یا غیر شعوری طور پر بہرحال اسے تقویت پہنچاتا ہے۔ ادب برائے ادب کے قائل حضرات بھی اگرچہ بظاہر اپنے آپ کو کسی نظریے کا طرف دار نہیں بتاتے۔ لیکن درحقیقت ان کے اس عمل میں بھی کسی نہ کسی نظریے کو (غیر شعوری طور پر ہی سہی) اپنانے کا راز پوشیدہ ہے۔ جب یہ بات طے ہے تو کم ازکم زندگی پرست ادیب کی حیثیت بڑے ذمہ دار قسم کے انسان کی ہو جاتی ہے۔ جہاں اسے اپنے احساسات اور جذبات کے جماعتی محرکات سے اکتساب خیال کرنا پڑتا ہے۔ وہیں اس خیال کو اپنے نظریے کی روشنی میں پرکھتے ہوئے اپنے آپ سے بھی چوکنا رہنا پڑتا ہے۔ کیونکہ ادیب ہزار ایک "اجتماعی انسان" سہی ایک فرد بھی ہوتا ہے اور فرد کی حیثیت سے اس کی داخلیت ان عام آدمیوں سے زیادہ مختلف نہیں ہوتی جو اس کے دور کے مخصوص سماج میں پرورش پا رہے ہوں۔ میں یہ مانتا ہوں کہ خارجی محرکات کا شعور داخلی افتادِ طبع پر بھی اثر انداز ہوتا ہے۔ لیکن بہرحال کچھ چور دروازے ایسے ضرور ہوتے ہیں جو داخلیت کے منفی رجحان کو بھی ہوا دیتے رہتے ہیں اور پھر خصوصاً ایسے سماج میں جس کے ایک ایک مسام سے صدیوں کی گندگی رس رہی ہو اور جس کا کراہیت انگیز تعفن زندگی کو تازہ سانس لینے کا بھی موقع نہیں دیتا۔ ایسے ماحول میں کسی زندگی پرست نظریے کی پیروی اور اس کو اپنے پورے ذہنی رچاؤ کے ساتھ تقویت دینے کا کام یقیناً بڑا صبر آزما اور دشوار طلب ہے۔ اس میں فنکار کو ایک ایک فرد کے ساتھ مرکز زندہ ہونا پڑتا ہے اور زندگی کے مورچے پر یقیناً اس سپاہی کی طرح مستعد رہ کر موت کی ہمہ گیر اور متواتر یورش کا مقابلہ کرنا پڑتا ہے جس کا ذکر کرتے ہوئے جیس کریر نے بڑے ہی طنزیہ انداز میں ان جملوں کو استعمال کیا ہے۔

"اس وقت سب سے بڑی تاریخی حقیقت آقا و بندہ کی جنگ ہے اور اس میں فنکار اور ادیب بے تعلقی کا پہلو اختیار نہیں کر سکتے۔ انھیں اس کشمکش میں برابر کا شریک ہونا چاہیئے اور فن کو بھی اسی جدوجہد کا خادم بنا دینا چاہیئے

حب جنگ ہو رہی ہو تو سپاہی کے لیے اختر شماری سے زیادہ اپنی چوکی کی حفاظت ہوتی ہے۔ موت اور زندگی کی اس کشمکش میں غیر جانبداری یا بے دلی اپنے آدرشش کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچا سکتی ہے۔"

جلیل کریر نے اس بنیادی حقیقت کا مذاق اڑا کر زندگی اور فن کے مابین شعور کے اُس رشتے کو یا تو دانستہ طور پر نظر انداز کر دیا ہے جس کا تعلق براہِ راست زندگی کی رگِ جاں سے ہے یا پھر وہ ان لوگوں میں سے ہیں جو موت کے طرف دار ہونے کا اقرار تو نہیں کرتے" لیکن ذرا سی غفلت کی زد میں آ کر اپنے فن کو اسی کے حق میں استعمال کرتے رہتے ہیں۔ کچھ بھی ہو، بہر حال یہ غفلت زندگی کے مورچے پر موت کی یلغار کے راستے کھول دیتی ہے، اس لیے مجرمانہ ہے۔ ایک نادان دوست کا خلوص ہے انہیں یہ سوچنا چاہیئے تھا کہ "آقا و بندہ" کی جنگ صرف آقا و بندہ کی لڑائی نہیں ہے۔ بلکہ دو نظریوں کی لڑائی ہے اور ان میں سے ایک نظریہ اپنے پاؤں آپ چل کر اپنی طبعی موت کے گڑھے تک آگیا ہے اور دوسرا اگرچہ اوّل الذکر نظریے ہی کے بطن سے پھوٹا ہے لیکن اس کا وجود بہر حال نئے اور پرانے کی ایک مسلسل طبعی کشمکش کا نتیجہ ہے، پرانے پر نئے کی فتح کی ایک روشن دلیل ہے۔

اب رہا نظریے کو فن میں برتنے کا سوال تو یہ سوال یوں حل نہیں ہو سکتا۔ یہ کام مسلسل محنت اور عرق ریزی چاہتا ہے اور یہ کام نقاد کا نہیں، فنکار کا ہے۔ اور فنکار جب اسے برتنے کی کوشش کرنے لگے تو بحث مواد اور ہیئت کی چھڑ جاتی ہے جلیل کریر لکھتے ہیں۔

"کسی بھی ایسے ادیب پر روایت پرستی کا الزام لگا دیا جاتا ہے جو ادبی ہیئت اور مواد کو یکساں اہمیت دیتا ہے۔ یہ ہیئت اور مواد میں تفریق بر خود غلط نقادوں کی پیداوار ہے۔ اس میں کوئی اصلیت نہیں۔ جہاں ادبی تنقید ان فروعات میں الجھ جائے۔ ہمیں تہذیب سے ہاتھ دھو بیٹھنے چاہئیں۔"

جلیل کرؔیر کا لہجہ خود ان کی جذباتیت کا آئینہ دار ہے۔ خیر، جہاں تک ہیئت اور مواد کو یکساں طور پر اہمیت دینے کا تعلق ہے۔ ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ مواد ہیئت کو متعین کرتا ہے یا ہیئت مواد کو؟ اس سوال کا جواب ہمیں یوں بھی مل سکتا ہے کہ مواد سے ہٹ کر ہیئت کس چیز کا نام ہے؟ ظاہر ہے کہ بغیر مواد کے ہیئت کا ہم کوئی تصوّر نہیں کر سکتے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ مواد ہی ہیئت کی تشکیل کرتا ہے لیکن یہ تشکیل مواد کی مختلف نوعیتوں کے زیر اثر ہوتی ہے اور اس کی صورت مسلسل محنت اور تجربوں کے نتائج سے متعین ہوتی ہے جہاں ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں وہیں ہماری نگاہ اس نکتے پر بھی پڑتی ہے کہ جب ہیئت مواد کے زیر اثر تشکیل پاتی ہے تو کیا مواد کے ساتھ ساتھ ہیئت کی صورتیں بھی بدل سکتی ہیں؟ اس سوال کا جواب بھی اثبات میں ہے، ہیئت کا مواد سے رشتہ صوری بھی ہے اور معنوی بھی، صورت کا رشتہ مواد کی مختلف نوعیتوں کے احساس جمال سے تعلق رکھتا ہے اور معنی کا رشتہ مواد کی کمیت اور کیفیت سے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ مواد کی کمیت اور کیفیت ہیئت کے صوری حسن پر اثر انداز نہیں ہوتی، ہیئت کا صوری حسن اپنے مواد سے متعلق احساس جمال کے تابع ہوتا ہے اور یہ احساس جمال (شعوری یا غیر شعوری طور پر) چونکہ کسی نہ کسی نظریے کی آغوش میں پرورش پاتا ہے اس لیے جب تک کوئی نظریہ دماغ میں اپنی جگہ بنائے رکھتا ہے، احساس جمال میں بھی فرق پیدا نہیں ہوتا اور اگرچہ احساس جمال کی حیثیت داخلی ہے۔ لیکن یہ داخلیت اپنے خارجی محرکات سے بے نیاز نہیں رہتی۔ جوں جوں خارجی محرکات بدلتے جاتے ہیں داخلی جذبات اور احساسات کی نوعیتیں بھی بدلتی جاتی ہیں۔ اور یہ سارا تغیر و تبدل نظریوں کے تغیر و تبدل کے زیر اثر ہوتا ہے۔ ورنہ کیا وجہ ہے کہ آج کی غزل اپنے مخصوص صوری حسن کے باوجود مقبولیت کھوتی جا رہی ہے۔ اس کی وجہ صرف یہی ہے کہ مواد کے ساتھ ساتھ اس کی ہیئت کے صوری حسن کا معیار کوئی تبدیلی قبول نہیں کر رہا ہے یا اسے تبدیل نہیں کیا جا رہا ہے تبدیلی سے یہ گریز دراصل غزل کے مذکشی کی قدامت پسندی اور منتشر مزاجی کی وجہ سے ہے۔

ورنہ غزل اپنی ہیئت کے اعتبار سے ایک مقام مسلسل گوئی کا بھی رکھتی ہے اور اس مقام پر اس کی ہیئت کا حسن اپنے مواد کے خارجی محرکات سے ایک مناسب رشتہ قائم رکھتے ہوئے خوشگوار تبدیلیاں بھی قبول کرتا رہتا ہے۔

میں اپنے موضوع سے ذرا آگے نکل آیا ہوں، بحث مواد کے ہیئت پر اثر انداز ہونے کی تھی تو اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا ہیئت بھی مواد پر اثر ڈالتی ہے؟ ہیئت کا کام دراصل مواد کی تنظیم کرنا ہے اور مواد کی نوعیت کے مطابق اُسے سنوارنا ہے یہ مسئلہ شاعری میں اس وقت پیش آتا ہے جب مواد اور ہیئت میں کوئی معنوی اور صوری تناسب قائم نہ رہے۔ اور یہ تناسب کیوں قائم نہیں رہتا؟ اس کے متعلق بحث میں اوپر کر چکا ہوں۔ مختصر یہ کہ مواد کی بدلی ہوئی نوعیت کے لحاظ سے ہیئت کا صوری حسن بھی تغیر کا محتاج ہے اور جب ہیئت کے صوری حسن کے "مخصوص معیار" میں کوئی تبدیلی پیدا نہیں ہو پاتی تو مواد اور ہیئت کے تناسب میں فرق آجاتا ہے۔ یہاں اگر مواد کو اولیت دی جائے تو ہیئت بگڑ جاتی ہے اور اگر ہیئت کو اہمیت دی گئی تو مواد کو ایک جبر قبول کرنا پڑتا ہے اور نتیجتاً اس کے محرکات کے خدوخال مسخ ہو کر رہ جاتے ہیں اور چونکہ شاعری اصل میں مواد کی ہوتی ہے، (صرف ہیئت ہی کی نہیں) اس لیے ہیئت کی تہذیب ہمیں مواد کے تابع کرنی پڑتی ہے اور یہی شعر کے فطری ارتقار کا تقاضہ بھی ہے۔

"ترقی پسند ادب کی تحریک" ادب کے اسی بنیادی نظریے کی علم بردار ہے وہ داخلیت کو خارجیت سے منقطع نہیں کرتی۔ اس تحریک کی ابتدا میں بھی یہی خارجی محرکات کارفرما رہے ہیں۔ سامراجی سرمایہ داری نظام کے زیر اثر ملک کے پیداواری رشتوں میں کافی تبدیلیاں پیدا ہو چکی تھیں اور ان تبدیلیوں کے نتائج میں ہندوستان کا سماج اور اس کی اقتصادیات بھی مسلسل اثر قبول کرتی جا رہی تھی اور اس کے لازمی اثرات ادب میں بھی نمایاں ہو چلے تھے۔ لیکن ان اثرات کو قبول کرنے میں کوئی شعوری فیصلہ شامل نہیں تھا، اسی لیے غالب، حالی اور اقبال تک اپنے فکری نتائج میں ایک دوسرے سے مختلف رہے، اور اقبال جو اگرچہ اُس دور کے شاعر ہیں جب مغرب کا سرمایہ دارانہ نظام اپنے بھیانک

خدو خال کے ساتھ عریاں ہو کر سامنے آگیا تھا وہ اپنے ملک کے سماجی اور اقتصادی رشتوں کی کشمکش کو اس کی سائنٹیفک حقیقت کی روشنی میں نہ پرکھ سکے۔ بلکہ اسی "حجلہ روحانیاں" میں گم ہو گئے۔ جس میں اردو شاعری کا فکری سرمایہ صدیوں تک عرق ریزی کے باوجود کچھ نہ حاصل کر سکا۔ ترقی پسند تحریک کو معرض وجود میں لانے والے ادیب اپنے ادب کی اس گھٹن کو محسوس کر چکے تھے اور وہ یہ بھی جانتے تھے کہ یہ گھٹن اسی وقت دور ہو سکتی ہے جب اس سے نکلنے کا کوئی شعوری راستہ متعین ہو جائے اور وہ شعوری راستہ بیرونی غلامی، بدلتے ہوئے سماجی رشتوں کی کشمکش اور ابھرتی ہوئی عوامی طاقتوں کے درمیان سے گزرتا تھا۔ جلیل کریر نے ان سب حقائق کو یا تو نظر انداز کر دیا ہے یا وہ طبقات کی تاریخ کا جدلیاتی مطالعہ نہیں رکھتے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ترقی پسند تحریک کے بارے میں بھی ایسی "بصیرت افروز" معلومات فراہم کرتے ہیں۔

وہ لکھتے ہیں۔

"ترقی پسند تحریک ہندوستان میں باہر سے لائی گئی۔ اس کے بیج اس دھرتی میں نہیں لگائے گئے۔ یہ تحریک ان حالات کی پیداوار نہیں تھی۔ جو اس کی نشو و نما کے لیے بڑے ضروری ہیں۔"

یہاں پر اعتراض مجھے "باہر سے لانے پر" نہیں ہے۔ کیونکہ میں اسے کوئی بات ہی نہیں سمجھتا۔ ویسے اس سلسلے میں ایک وضاحتی نوٹ میرزا ادیب نے بھی دے دیا ہے۔ اصل اعتراض مجھے اس کے بعد کے جملوں سے ہے جو ایک بڑی غلط فہمی پیدا کرتے ہیں۔ یعنی ترقی پسند تحریک قبل از وقت وجود میں آئی۔ یا یہ کہ اسے باہر سے نہ آنا چاہیئے تھا۔ بلکہ شعوری طور پر اسے ان ہی طبقوں سے پھوٹنا چاہیئے تھا۔ جو بدلتے ہوتے سماجی رشتوں اور اقتصادی تبدیلیوں سے راست متاثر ہو رہے تھے۔ ان کا یہ خیال (CLASS ORIGIN) کلاس اوریجن کی طرف لے جاتا ہے جو انتہائی غلط ہے۔ جلیل کریر کی نظر اگر ذرا بھی طبقات کی تاریخ پر ہوتی تو یہ الجھن انہیں کبھی نہ ہوتی۔ کہ کوئی طبقہ اپنا فلسفہ صرف اپنے ہی خون جگر سے پیدا نہیں کرتا۔ بلکہ اس کی ترتیب و تزئین کے لیے کچھ خون باہر سے بھی

لینا پڑتا ہے۔ میرا مطلب ہے کسی فلسفے کی ترتیب میں وہ محرکات بھی شامل ہوتے ہیں جو اس مخصوص طبقے کو وجود میں لاتے ہیں اور وہ فلسفہ اپنے طبقے کو وجود میں لانے والے محرکات اور ان محرکات کی پرورش کرنے والے فلسفے ہی سے وہ بصیرت حاصل کرتا ہے جو اس کے اپنے طبقے کی جدوجہد کو انقلاب کی منزل تک لے جانے میں مشعل راہ بنتی ہے لیکن یہاں ایک بات اور بھی نگاہ میں رکھنے کی ہے اور وہ یہ کہ کسی فلسفے کو عمل میں لانے کے لیے اس مخصوص طبقے کا وجود بھی لازمی ہے جو اس فلسفہ کی رہنمائی میں آگے بڑھ سکے ـــ وہ مناسب حالات بھی موجود ہونے چاہئیں جو اس فلسفے کو ضرورت کے طور پر قبول کر سکیں۔ واضح رہے کہ یہ حالات یکایک پیدا نہیں ہو جاتے۔ بلکہ برسوں کی سماجی، اقتصادی اور سیاسی تبدیلیوں کے زیر اثر مسلسل اور مختلف کیفیات سے گزر کر بالآخر اس حد پر پہنچ جاتے ہیں کہ اپنے اوپر مسلط ہر جبر سے انکار کر دیں ـــ اور اس طرح ایک نئے فلسفے کو ان کے درمیان راہ پانے کا موقع مل جاتا ہے۔

ان حقائق کی روشنی میں اگر ہم ترقی پسند تحریک کا جائزہ لیں تو ماننا پڑتا ہے کہ یہ تحریک قبل از وقت نہیں تھی۔ وہ طبقہ ہندوستان میں پیدا ہو چکا تھا جو اس نئی آئیڈیالوجی کو قبول کرنے پر تیار تھا۔ کسان سبھا کی منظم تحریک اس حقیقت کا کھلا ثبوت ہے جو ۱۹۳۵ء سے پہلے ہی وجود میں آ چکی تھی اور جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ ادب بھی ان حالات سے اثر قبول کرتا جا رہا تھا۔ ادب میں روایت سے بغاوت کا سلسلہ غالب کے دور سے چلتا ہے اور اقبال کے دور تک تو اس کی حیثیت بڑی حد تک شعوری بھی ہو جاتی ہے۔

اسی سلسلے میں ایک ضمنی اعتراض ان کے اس جملے سے متعلق ہے۔

وہ لکھتے ہیں۔

"کچھ ذہین افراد نے جنہوں نے غیر ملکی ادبی تحریکوں کا نزدیک سے مطالعہ کیا تھا، یہ تحریک شروع کی اور قبول عام کی منزل کی طرف اس کی رہنمائی کی۔"

عرض یہ ہے۔ صرف غیر ملکی ادبی تحریکوں کے مطالعہ ہی سے کسی ملک میں کوئی تحریک

شروع نہیں ہو سکتی۔ اس کے لیے وہ حالات بھی ضروری ہیں جن کا میں نے اوپر ذکر کیا ہے۔ ہاں یہ مطالعہ ایک حد تک ملکی تحریک کو آگے بڑھانے میں مدد ضرور دے سکتا ہے۔

یہ تو رہے وہ اعتراضات جو ممتاز حسین کے مقالے "غزل یا شاعری" سے براہ راست کم تعلق رکھتے ہیں اور بنیادی نظریات سے زیادہ، اب میں ان اعتراضات اور غلط فہمیوں کی طرف آتا ہوں جن کا اس موضوع سے راست تعلق ہے۔

جلیل کربر کو ممتاز حسین کے ان تین اعتراضات سے شکایت ہے۔

(۱) غزل میں مفہوم کی ادائیگی رموز کے ذریعہ ہوتی ہے۔ مگر نئے خیالات کی تبلیغ پرانی رمزوں کے ذریعہ ممکن نہیں۔

(۲) قومی زندگی کے بہترین خیالات اور جذبات کا اظہار مسلسل گوئی کے اصناف میں ہوا ہے۔

(۳) غزل میں سماجی قدامت پسندی ہے اور خیال سے گریز ہے۔

انہوں نے ممتاز حسین کے ان اعتراضات کو "خود ساختہ" معیار سے تعبیر کرتے ہوئے ان پر "جانب داری" کا الزام بھی رکھا ہے۔ یہاں جلیل کربر نے جانب داری کا لفظ شخصی حد میں استعمال کیا ہے جو ان کی اپنی تنگ نظری کی دلیل ہے۔ کاش ان کی نگہ ذرا بلند ہوتی اور وہ "قامت" کے فراز سے اونچا ہو کر بھی کچھ دیر کے لیے سوچنے کی زحمت گوارا کرتے۔ خیر، مجھے یہاں اس شخصی جانب داری" کی ذہنیت سے کوئی مطلب نہیں۔

پہلے اعتراض کے جواب میں جلیل کربر نے مثال کے طور پر جذبی کا یہ شعر پیش کیا ہے ؎

ان بجلیوں کی چشمک باہم تو دیکھ لیں
جن بجلیوں سے اپنا نشیمن قریب ہے

جلیل کربر کو اس شعر میں سامراجی نظام کے تضاد کا اشارہ واضح طور پر مل جاتا ہے، لیکن ممتاز حسین نے اسی شعر کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ سامراجی نظام کی طرف

اشارہ کرنے سے قاصر ہے۔

اس اختلاف رائے میں دراصل وہی "ذہنی رابطہ" رکھنے والی بات حائل ہے جس کے بارے میں جلیل کریر کا کہنا ہے کہ

"جہاں تک ذہنی رابطے کا سوال ہے۔ پڑھنے والے اور لکھنے والے کے درمیان اس کا ہونا لازمی ہے۔ ذہنی زندگی، زندگی کے علم اور تاریخ کا یہ واسطہ کہنے والے اور سننے والے کے درمیان سے اٹھایا نہیں جا سکتا۔ اس کے بغیر ادبی ترسیل ناممکن ہو جائے گی۔"

ممتاز حسین اسی واسطے کو "ایک محتاجی" سے تعبیر کرتے ہیں۔ اور ان کے نزدیک یہ شعر کی خوبی نہیں ہے اور چونکہ غزل میں مفرد اشعار ہوتے ہیں اور خیال کے اعتبار سے ان میں ایک کا دوسرے سے دور کا بھی تعلق نہیں ہوتا۔ اس لیے ایسے اشعار جن میں نئے خیالات باندھے جائیں۔ یا ایسی حقیقتیں پیش کی جائیں۔ جن کی اطلاع عام نہیں ہوئی ہو۔ تو رمز و کنائے کی زبان شعر کے اصل مفہوم کو ادا کرنے سے قاصر رہتی ہے۔

"رمز و کنائے کی زبان میں صرف انہیں خیالات کا اظہار کیا جا سکتا ہے جو قوم میں بدیہات اور مسلمات کی جگہ اختیار کر چکے ہوں اور جن کی اطلاع عام ہو چکی ہو۔ نئے خیالات کی تبلیغ پرانے رموز کے ذریعے ناممکن ہے۔"

ممتاز حسین کا خیال غلط نہیں ہے۔ لیکن اس خیال کو غلط ثابت کرنے کے لیے "ذہنی رابطے" کو لازمی قرار دینا ایک طرح کی زیادتی ہی نہیں بلکہ ایک کمزوری کو چھپانے کی ناکام کوشش بھی ہے اگر ذہنی رابطہ ہی مقدم ٹھہرا تو ایک طرح سے میرا جی کی مبہم گوئی بھی ان سارے الزامات سے بری ہو جاتی ہے۔ جس نے اسے زندگی بھر تک مطعون کروایا ہے۔ اس کے علاوہ ایک بات اور بھی ہے۔ ایسے مقامات پر کیا غزل کا رمزیہ انداز بیان جو اس کی منتشر مزاجی کا جزو ترکیبی ہے۔ شعر کو مختلف معنی کا شکار نہیں کر دیتا؟ اسی شعر کو لے لیجئے، ایک ایسا شخص جو سرمایہ دارانہ نظام کے تضاد جیسے باریک نکات تک اپنی پہنچ نہیں رکھتا۔ بلکہ عام سیاسی حالات تک ہی اس کی واقفیت ہے جو یہ بھی نہیں جانتا کہ روس

کا سیاسی مسلک کیا ہے اور امریکہ کا سیاسی رول کیا، جس کے نزدیک دونوں ملک بیرونی ہونے کی حیثیت سے "سامراجی" ہیں۔ ایک پولینڈ میں دوسرا جاپان میں۔ اگر وہ روس اور امریکہ کے تنازعات کو اس شعر کے مفہوم میں پانے کی کوشش کرے اور بے اختیار کلمۂ تحسین بلند کر دے تو کیا شاعری کی جان نکل کر نہیں رہ جائے گی۔ لیکن یہ کمزوری شاعری کی نہیں ہے۔ یہ کمزوری اس رمزیت کی ہے جو غزل کے مفرد شعر کو اس کے شعور سے دُور کر دیتی ہے۔

ایک اور بات جو جلیل کربیر نے اگرچہ ضمنی طور پر لکھ دی ہے کہ ممتاز حسین کا کہنا ہے کہ

"جب تک ہمارا سماج پرانے خیالات کے حدود میں رکا رہا اور محتسب تازیانہ لیے کھڑا رہا۔ رمزیہ شاعری ایک مفہوم رکھتی" ہے "۔ صحیح نہیں ہے، ہمارا سماج آج بھی فرسودہ ہے اور محتسب کے تازیانوں کی بھی کمی نہیں۔"

یہاں جلیل کربیر نے "تھی" کو "ہے" سے بدل کر اصل موضوع سے پہلوتہی کی ہے انہوں نے ممتاز حسین کے وہ جملے خاص طور پر نقل نہیں کیے۔ جو موضوع کو متعین کرتے ہیں۔ ممتاز حسین کا پورا جملہ یہ ہے۔

"جب تک ہمارا سماج پرانے خیالات کے حدود میں ٹھیرا اور رکا رہا اور محتسب تازیانہ لیے کھڑا رہا۔ رمزیہ شاعری ایک مفہوم رکھتی تھی۔ کیونکہ اس وقت اہمیت اس بات کی نہ تھی کہ قوم کو نئے خیالات سے آشنا کرنا تھا۔ بلکہ اس بات کی تھی کہ پچھلے خیالات اور عام مشاہدات کو کیونکر حسین سے حسین تر انداز میں پیش کیا جائے۔"

تو یہاں سوال "نئے خیالات" کو پیش کرنے کا ہے نہ کہ پچھلے خیالات کو حسین انداز میں پیش کرنے کا، اور اس لحاظ سے غزل کا رمزیہ انداز بیان یقیناً نئے خیالات کو ان کے اپنے واضح خد و خال کے ساتھ پیش کرنے میں مانع آتا ہے۔ جذبی کے شعر کا حشر ہمارے سامنے ہے۔

دوسرے اعتراض سے متعلق ممتاز حسین نے اپنے دعوے کی دلیل میں جن بنیادی

حقائق کو پیش کیا ہے۔ جلیل کریر نے یہاں انہیں بھی نظر انداز کر دیا ہے اور ان کے جملوں کو اپنے مطلب کے حدود میں رکھ کر صرف اتنی بات کہہ دی کہ

"قومی زندگی کے بہترین خیالات اور جذبات کا اظہار کسی بھی صنفِ سخن میں ہو سکتا ہے، وہ خواہ نظم ہو یا غزل۔ غزل میں ایک حد تک مجموعی تاثر کی کمی ضرور ہے اور یہ اس کی ہیئت کا نتیجہ ہے۔"

اور اس کے بعد یہ جملہ بھی خوب ہے۔

"مگر مختلف اصنافِ سخن مختلف مقاصد کے لیے استعمال ہو سکتی ہیں غزل کا ایک خاص مفہوم اور مقصد ہے۔ یہ آتی جاتی موڈ کی ترجمانی کرتی ہے۔"

جلیل کریر نے بحث تو بڑے طنطنہ سے شروع کی تھی۔ لیکن غزل کی صنفی کمزوری نے بالآخر انہیں خود اس مقام پر پہنچا دیا کہ دبے لہجے میں وہ اقرار کر گئے کہ "غزل ایک آتی جاتی موڈ کی ترجمانی کرتی ہے۔" یہ فقرہ اپنے اندر بڑی "وسعت" رکھتا ہے۔ وہ نہ صرف ان سارے اعتراضات کو قبول کر لیتا ہے جو ممتاز حسین کے مقالے کا موضوع ہیں بلکہ جلیل کریر کے سبھی دعوؤں کی تکذیب آپ ہو جاتی ہے۔

یہاں میں شاعری کے بارے میں ممتاز حسین کے چند جملے نوٹ کرنا چاہتا ہوں جو یقیناً بڑے اہم اور فکر طلب ہیں۔

"شعر کا تعلق محرکاتِ شعری کی تنقید سے نہیں ہے۔ لیکن شاعری کا تعلق محرکاتِ شعری کی تنقید سے بھی ہے اور جو لوگ اس فرق کو نہیں سمجھتے وہ شاعری کو چند محاسنِ شعری تک محدود کر دیتے ہیں اور یہ سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں کہ شاعری کسی بھی شہری کا ایک سماجی عمل ہے۔ جس کا تعلق حقیقت نگاری سے اتنا ہی گہرا ہے جتنا ناول نگاری یا کسی دوسرے آرٹ کا۔ اور حقیقت نگاری کبھی بھی چند مخصوص سماجی رشتوں اور اس کے جذباتی ردِ عمل کو سماجی زندگی سے علیحدہ کر لینے یا صرف عشق و محبت کی باتوں میں کچھ اور بھی حقائق ڈال لینے کا نام نہیں ہے بلکہ حقیقت کو کلی طور پر سمجھنے، سماج کی تاریخی اعتبار سے بڑھتی ہوئی

قوتوں کو ابھارنے کا نام ہے "۔

ان الفاظ کی روشنی میں ہم اپنی اس غزل کے کردار کو پہچان سکتے ہیں۔ جو خصوصاً پاکستان میں "شعر" کے مقام سے اٹھ کر شاعری" کی مسند پر جا بیٹھی ہے اور سارے شعری ادب کی نمائندگی کر رہی ہے۔

اب رہا تیسرا اعتراض تو اس کے جواب میں جلیل کر بر لکھتے ہیں کہ

" انھیں اس صنف میں تخلیقی عمل سے گریز نظر آتا ہے۔ یہ اسی قسم کا الزام ہے۔ جیسے ہم کہیں کہ سائینٹ رسانوی تحریک سے وابستگی کے باعث کسی انقلاب کے مقاصد سرانجام نہیں دے سکتی "۔

جلیل کر بر نے یہ "مثالی" جملے لکھ کر اپنی ساری بحث کو ممتاز حسین کے موضوع سے خود علیحدہ کر لیا ہے۔ ممتاز حسین نے شروع ہی میں غزل کی تاریخ سے بحث کرتے ہوئے یہ بات واضح طور پر لکھ دی ہے۔

" غزل قبل اس کے کہ صوفیانہ یا فلسفیانہ بنی ہے۔ صرف عشقیہ رہی ہے لیکن اردو شاعری کو ایسا دور نصیب نہ ہوا کیونکہ یہاں تو شاعری کی ابتدا تصوف ہی کے زیر اثر ہوئی، تاہم جاننے والے جانتے ہیں کہ اردو میں بھی غزل کا بیشتر سرمایہ عشقیہ ہی ہے "۔

اور اس کے بعد ایک جگہ وہ لکھتے ہیں۔

" ہم اس غزل سے بحث بھی نہیں کرنا چاہتے۔ کیونکہ کسی عاشق سے اس کا دل چھیننا نہیں چاہیئے۔ ہم تو اس مضمون میں اس غزل سے بحث کرنا چاہتے ہیں جو ہم پایۂ شاعری ہے۔ جسے اس بات کا ادعا ہے کہ اس نے تحقیقوں کے خزانے لٹا دیئے ہیں اور یہی اڑان والی غزل رمز و کنائے کی زبان استعمال کرتی رہی ہے "۔

غزل بحیثیت عشقیہ شاعری کے رہے تو کسی کو کیا اعتراض ہو سکتا ہے جس طرح اور بہت سی اصنافِ سخن اپنے اپنے موضوعات سے متعلق ہیں لیکن مشکل تو یہ ہے

یہاں غزل پوری زندگی پر محیط ہے اور نتیجتاً آج جبکہ زندگی کے مادی نقوش پوری طرح ابھر آئے ہیں۔ غزل اپنے مواد کے تقاضوں کا ساتھ نہ دیتے ہوئے بُری طرح ناکام ہو رہی ہے۔

غزل کی سماجی قدامت پسندی اور تخلیقی عمل سے گریز کے متعلق بھی جلیل کربر کا کا جواب ایک بنیادی غلط فہمی کا حامل ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

"کوئی صنفِ سخن بنیادی طور پر قدامت پسند یا ترقی پسند نہیں ہوتی۔ سماجی حالات اس کے استعمال کی نہج متعین کرتے ہیں۔ تخلیقی عمل ہر فن پارے کے لیے ضروری ہے اور اس میں نظم یا غزل کی قید نہیں۔"

سماجی قدامت پسندی سے متعلق ممتاز حسین نے یہ بات نہیں کہی ہے۔ بلکہ انہوں نے شاعری کا زندگی کے رشتوں سے تعلق بتاتے ہوئے یہ جملہ لکھا ہے۔

"جب ہم اس نقطۂ نگاہ سے غزل کو دیکھتے ہیں۔ تو ہمیں اس کے ڈکشن میں نہ کہ اس کی صنف میں۔ جیسے اگلے دقتوں میں مسلسل گوئی کے لیے بھی استعمال کیا گیا ہے۔ ایک قسم کی سماجی قدامت پسندی نظر آتی ہے۔"

تو یہاں سماجی قدامت پسندی کا تعلق ڈکشن سے ہے نہ کہ صنف سے اس لیے یہ بحث بھی زانو نہہ کر چکی۔ اب ایک تخلیقی عمل کی بات رہ گئی ہے جو یوں آگے نہیں بڑھ سکتی کہ جلیل کربر نے خود غزل کی "واضح تعریف" کر دی ہے۔ اور جب کسی فکر کا تعلق ذہنی موڈ سے ہو۔ تو پھر تخلیقی عمل کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔" غزل ایک تحریر تو ہے۔ لیکن تخلیق نہیں ہے۔"

سماجی قدامت پسندی کا جواب دیتے ہوئے جلیل کربر نے صنفِ سخن کے بارے میں ایک بات یہ بھی لکھی ہے کہ سماجی حالات اس کے استعمال کی نہج متعین کرتے ہیں۔ تو اس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ سماجی حالات اس پر اثر انداز ہوتے ہیں اور غزل آج تک اپنے روایتی لوازمات میں جو شکستیں قبول کرتی آئی ہے۔ اس کا تعلق بھی انہیں سماجی حالات سے ہے اور جوں جوں سماجی حالات بدلتے جائیں گے۔ غزل مزید شکستیں

قبول کرتی جائے گی۔ اسی حقیقت کے پیشِ نظر جب ممتاز حسین یہ خیال پیش کرتے ہیں کہ۔

"چونکہ ہمارے یہاں شاعری بالعموم غزل ہی میں ہوتی رہی۔ اس لیے یہ چیزیں جو اصل میں شعریت سے تعلق رکھتی ہیں تغزل کے ساتھ ہم معنیٰ ہوگئی ہیں۔ بہر حال یہ تغزل۔ اب غزل تک محدود نہ رہا۔ یہ تغزل ایک زمانے سے مسلسل گوئی کی اصناف میں منتقل کیا جاتا رہا ہے اور اب اس دور کی حقیقت انگیز نظموں میں تحلیل ہو رہا ہے۔ لیکن اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ نظم غزل ہو جائے حالانکہ اس کا امکان قوی ہے کہ غزل نظم ہو جائے جس میں داخلیت کا پلّہ قدرے جھکا ہوا ہو۔"

تو جلیل کریرا اس کا مطلب یوں نکالتے ہیں کہ ممتاز حسین غزل کے دشمن ہیں، اسے "گردن زدنی" سمجھتے ہیں۔

"غزل شاعری کی ایک صنف ہے۔ جیسے نظم، مثنوی یا رُباعی، ہم اس امر کو زیرِ بحث لا سکتے ہیں کہ یہ صنف گردن زدنی ہے مگر اس تقابل کی کوئی وجہ جواز ہمارے پاس نہیں ہے۔ ممتاز حسین صاحب نے غزل کو گردن زدنی قرار دیا ہے۔"

حالانکہ ممتاز حسین نے غزل کے لیے گردن زدنی کا لفظ کہیں بھی استعمال نہیں کیا ہے۔ انہوں نے تو ایک سائنٹفک حقیقت کو اس کی جدلیات کی روشنی میں پیش کیا ہے۔

"غزل اور نظم کے تقابل میں جو اس قدر مبلحثے ہوئے ہیں۔ مخالفت اور موافقت کی جو لڑائیاں ہوئی ہیں وہ کچھ صرف مذاقِ سخن رکھنے کے باعث نہیں ہوئی ہیں۔ بلکہ یہ زندگی کے بدلتے ہوئے رشتوں کی لڑائی ہے۔ اس لڑائی میں غزل یعنی پرانی شاعری کے محاسن نئی شاعری میں تحلیل ہو جائیں گے اور اس کے معائب کٹتے اور گرتے جائیں گے۔ ان معائب میں جہاں غزل کی انتشار گوئی ہے وہاں اس کی رسمی زبان کو بھی دخل ہے۔ نئی روایت

پرانی ہی کے گود سے پھوٹتی ہے لیکن وہ اسے بڑھنے سے بھی روکتی ہے۔ قانون فطرت یہی ہے کہ پرانے کا جاندار حصّہ نئے میں تحلیل ہو جاتا ہے نہ کہ نیا پرانے میں تحلیل ہوتا ہے۔ یہاں سوال غزل کی صنف کے ختم ہونے کا نہیں ہے بلکہ غزل کی سماجی قدامت پسندی، انتشار گوئی اور رمزیہ گفتگو کے ختم ہونے کا ہے۔"

ایسے سنجیدہ اور ٹھوس حقائق کے باوجود اگر غزل کی طرف داری کا رجحان معترض کی بات کو سننے، کچھ سوچنے اور سمجھنے کی بجائے جذباتی ردّعمل کا شکار ہو جاتے تو ہمیں سوچنا پڑتا ہے کہ آخر کسی فنکار کو اسی صنفِ سخن سے اس قدر والہانہ عشق کیوں ہے۔ کیا یہاں ممتاز حسین کی یہ بات دلوں کے چور نہیں پکڑ لیتی۔

"چنانچہ وہ غزل گوئی کی طرف اس لیے بڑھے کہ وہ کم سے کم مخالفت کا راستہ ڈھونڈ رہے تھے اور یہ راستہ انہیں غزل میں ملا کیونکہ یہاں خیال اور تخلیقی عمل دونوں ہی سے نسبتاً کم سابقہ پڑتا ہے۔"

آخر میں اس "دل" کی نسبت بھی چند باتیں کہنا چاہتا ہوں۔ جس کے بارے میں موضوع کی حقیقت پر ایک لمحہ سوچے بغیر جلیل کریر نے حکم صادر فرمادیا ہے۔

"میں یہاں دل و دماغ میں تفریق نہیں کرتا۔ جس کے متعلق انہوں نے اپنے مضمون کے آخر میں بلا ضرورت نیم فلسفیانہ بحث کی ہے۔ دماغ اور دل کی یہ فرضی تفریق جس پر ترقی پسند ادیب اتنا زور دیتے ہیں۔ دراصل خیال اور جذبے کے کنائے کے سوا کچھ بھی نہیں۔"

ممتاز حسین نے اس دل کے بارے میں اپنے مقالے کے شروع ہی میں لکھا ہے

"صوفی شعراء کا دل صرف دل ہی نہیں بلکہ دماغ، جام جہاں نما اور نہ جانے کیا کچھ بن گیا۔ اس لیے ان کی غزلیں پوری زندگی پر محیط ہو گئیں،" ؎

دل نے ہم کو مثالِ آئینہ
ایک عالم کا روشناس کیا! (میر)

پھر ذرا آگے چل کر وہ لکھتے ہیں ۔

"وہ (صوفی شعرا) طریقِ عشق کو طریقِ زندگی، فلسفۂ عشق کو فلسفۂ حیات اور سیاستِ عشق کو سیاست زمانہ یا سیاستِ زمانہ کو سیاستِ عشق جانتے اور غزل ہی میں گفتگو کرتے۔" ؎

طریقِ عشق میں ہے رہنما دل
پیمبر دل ہے، قبلہ دل، خدا دل

(میر)

ظاہر ہے کہ تصوّف میں سائنس کا دخل نہیں ہے اور یہ اس وقت کی باتیں ہیں جب تصوّف نے سارے مشرق کو اپنے "مجلہ روحانیاں" میں سمیٹ لیا تھا۔ لیکن آج جب کہ دنیا اس مجلہ روحانیاں سے باہر نکل آئی ہے اور اودھ کی شاموں کے رنگین دھوئیں کی بجائے مشینوں اور ملوں کے کالے دھوئیں میں سانس لے رہی ہے۔ دل کو رہنما بنا کر دماغ کی دنیا کا سفر کرنا "حاضرات" لگا کر حقیقتوں کو پہچاننے کے مسخرے پن سے مختلف نہیں ہے۔ اس کے علاوہ ممتاز حسین نے اپنے مقالہ کے اس حصے میں "فلسفیانہ یا نیم فلسفیانہ" کوئی بات نہیں کہی ہے۔ انہوں نے صرف اس حقیقت کو پیش کیا ہے کہ آج سامراجی ملکوں میں شاعری کو صرف زبان کے ایک مخصوص استعمال کا نام دیا جا رہا ہے۔ اور کوشش کی جا رہی ہے کہ شاعری شعور کے اظہار کا ذریعہ نہ بنے۔

"احساس اور فکر کو ابھارنے کی کوشش اور اس کی بڑھتی ہوئی آگہی دورِ حاضر کے شعور کے حق میں خطرناک ہوتی جا رہی ہے ہمیں اس وقت خالص تر سائنس اور خالص تر شاعری کی ضرورت ہے۔"

(آئی۔ اے۔ رچرڈس)

اس حقیقت کی روشنی میں خصوصاً پاکستان کے شعری ادب کا جائزہ لیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ پاکستان میں شعری ادب کا مخصوص رجحان اور خصوصاً غزل کا "نیا مزاج" جس کا تعلق صرف احساسات

؎ ان اجالوں کی دھن میں پھرتا ہوں "پل ؟" چھپکتے ہی جو گزر جائیں۔ (ناصر کاظمی)

کو نظم کرنے سے ہے۔ غیر شعوری طور پر سامراجی ادبی نظریات کے ہاتھ مضبوط کر رہا ہے۔ اور نتیجتاً " شاعری کے اصل مسلک کے حق میں خطرناک ثابت ہو رہا ہے اور اس کے لیے جہاں ہمیں اور بہت سے چور دروازوں پر نگاہ رکھنی پڑے گی۔ وہیں اپنی پرانی شاعری یعنی غزل کی زبان کے ان مخصوص الفاظ کے استعمال میں بھی احتیاط برتنی پڑے گی۔ جو شعر کو شعور (حقیقت کا سائنٹفک ادراک) سے الگ یا دُور کر دیتے ہیں۔

دراصل جلیل کر بَر نے ایک " جذباتی موڈ " میں ممتاز حسین کے مقالے کو پڑھا اور اس کا جواب لکھنے بیٹھ گئے۔ اور اس جذباتیت کی رو میں یہ بھی نہ سوچا کہ وہ جس کے خلاف جوابی مضمون لکھ رہے ہیں۔ وہ کھوکھلی نمود و نمائش اور عام قسم کی ہنگامہ آرائیوں سے گرم بازار ادب سے دُور بڑے ہی ٹھنڈے دل سے مسائل پر سوچنے اور حقائق کو سمجھنے والا دماغ ہے انہوں نے جگہ جگہ بات بنتی نہ دیکھ کر نہ صرف ممتاز حسین کے جملوں کو مسخ کیا ہے بلکہ ان کی ذات پر بھی ایسے اوچھے حملے کیے ہیں جن سے خود جلیل کر بَر کی ذہنی افتاد کا ثبوت ملتا ہے۔

اس کے بعد میں ممتاز حسین اور مجتبیٰ حسین کے مقالوں سے متعلق فراق گورکھپوری کے اس خط (مطبوعہ " امروز " پاکستان نمبر) کی طرف آتا ہوں۔ جس میں انہوں نے بڑے ہی مشفقانہ انداز میں نہ صرف اپنے اشعار سے پیدا شدہ " غلط فہمیوں " کو دور کرنے اور بعض شعری نکات کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ بلکہ مجتبیٰ حسین کے فقید المثال مقالے " پھر ذوقِ نغمہ کم یابی " سے متعلق یہ بھی لکھا ہے کہ وہ اس کی قریب قریب ہر بات سے متفق ہیں۔ ہوسکتا ہے فراق صاحب نے یہاں " استادانہ ہمت افزائی " سے کام لیا ہو لیکن جہاں تک چند اہم ادبی مسائل اور مجتبیٰ کی ذاتی طرز فکر کا تعلق ہے۔ بعض بنیادی اختلافات کی گنجائش اس میں موجود ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ فراق صاحب کی نگاہ اس طرف نہیں پڑی ہوگی۔ لیکن اس بے پناہ جذبۂ محبت کا کیا جواب، کہ

" دونوں مجھے میرے بچوں سے زیادہ عزیز ہیں اور ادب کی حقیقی خدمت کر رہے ہیں۔ الٰہ آباد یونیورسٹی سے اونچی سے اونچی ڈگری لے کر دونوں یونیورسٹی

چھوڑ چکے ہیں۔ لیکن مجھے تو فرطِ محبت سے وہ ابھی نوجوانانِ یونیورسٹی ہی معلوم ہوتے ہیں اس لیے آپ سے گزارش ہے کہ میری جانب سے ان کالج کے بچّوں کو دعا کہیئے۔"

فراق صاحب کا یہ خط واقعی بڑا پیار بھرا اور مشفقانہ جذبات سے لبریز ہے وہ ہمارے بزرگ ہی نہیں استاد بھی ہیں۔ اور ان کا یہ خلوص ہماری نگاہ میں ان کی عزت کو دوبالا کر دیتا ہے۔ لیکن حقیقتیں شخصیات کو منزل نہیں بناتیں اور نہ ان کے راستے میں کسی کا پیار حائل ہو سکتا ہے۔ جہاں تک مجتبیٰ حسین کے مقالے کا تعلق ہے۔ میں اس بحث کو کسی آئندہ موقع کے لیے اٹھا رکھتا ہوں کہ یہ مقالہ کس معنیٰ میں "تنقید المثال" ہے لیکن جہاں تک ممتاز حسین کے اعتراضات کا جواب ہے۔ چند باتیں عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں ؎

حیات رازِ سکوں پا گئی اجل ٹھہری
اجل میں تھوڑی سی لرزش ہوئی حیات ہوئی

فراق نے اپنے اس شعر کو مارکسی جدلیات کی تائید میں پیش کیا ہے۔ حالانکہ ایسی بات نہیں ہے یا اگر ایسی بات ہے بھی تو شعر کے بعض الفاظ اس کی تائید کرنے سے قاصر ہیں پہلے مصرع میں "رازِ سکوں" کی ترکیب اور دوسرے مصرع میں "اجل" کا لفظ شعر کے مفہوم کو اپنے محرکاتِ شعری سے الگ یا دور کر دیتا ہے۔ فراق اس حقیقت سے یقیناً واقف ہیں کہ لفظ "سکون" اور "سکوت" میں ایک خفیف سا معنوی فرق بھی موجود ہے۔ "سکون" آرام کی کیفیت بھی رکھتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس مصرع کا مفہوم مارکسی نظریہ کے حدود سے نکل کر مابعد الطبیعات کی منطق کا شکار ہو جاتا ہے۔ اسی طرح "اجل" کا لفظ منبع حیات کی تعبیر سے قاصر ہے۔ اور پھر "اجل کی لرزش" صنعتِ تضاد کے پیشِ نظر حسین تو محسوس ہوتی ہے، لیکن مارکسی جدلیات میں ان الفاظ کے معنی اپنی مجرد حیثیت سے کوئی جگہ نہیں رکھتے۔ مارکسی فلسفے میں مادہ کو اوّلیت حاصل ہے اور مادہ متحرک اور تغیر پذیر ہے۔ اور اس لحاظ سے مادہ کو "اجل" کہنا کسی طرح بھی درست نہیں ہے۔ یقیناً فراق صاحب نے "اجل" کا لفظ "حیات" کی رعایت سے لکھا ہے۔ اور ایک کیفیاتی فضا میں یہ لفظ اپنا ایک مفہوم

ادا بھی کر دیتا ہے۔ لیکن بہرحال سائنٹفک نہیں ہے۔

اس کے علاوہ فراق کے جن اشعار پر ممتاز حسین نے اعتراض کیا ہے۔ مجھے اس سے قدرے اختلاف ہے مثلاً ؎

نہوں میں دل کی جہاں کوئی واردات ہوئی
حیاتِ تازہ سے لبریز کائنات ہوئی

اس شعر میں کسی قسم کی "فلسفیانہ سرّیت" نہیں ہے۔ ایک شدید تاثر کا ردِّ عمل ہے۔ اگرچہ اس شدید تاثر کا (جو کائنات کو حیاتِ تازہ سے لبریز کر دیتا ہے) کسی نہ کسی شعوری تحریک سے وابستہ رہنا ضروری ہے لیکن اس شعر میں کسی شعوری تحریک کا ذکر نہ ہونے سے مفہوم میں فلسفیانہ سرّیت پیدا نہیں ہو جاتی۔

اس کے علاوہ بعض اشعار اور بھی ہیں جن سے متعلق ضمنی اعتراضات کو فراق صاحب نے قبول کر لیا ہے۔ اگرچہ بعض تاویلات ایک دوسری نظریاتی بحث چھیڑ دیتی ہیں لیکن یہاں اس کا موقع نہیں ہے۔

(مطبوعہ "مشرب" کراچی اکتوبر ۱۹۵۳ء)

خلیل الرحمٰن اعظمی ـــــ ؟

"اسی روش پہ رقیبوں کے واقعات تو دیکھ"

(مرزا ادیب کے نام ایک خط)

ادب لطیف میں آپ نے پڑھنے والوں کے خطوط کا سلسلہ شروع کر کے ایک نئی دلچسپی کا سامان فراہم کر دیا ہے۔ اس طرح سے نئے نئے موضوعات چھڑیں گے۔ نئی بحثوں کا آغاز ہوگا۔ آج کل جبکہ دوماہی اور سہ ماہی رسائل زیادہ شائع ہونے لگے ہیں۔ اور لوگوں کا رجحان بھی زیادہ تر اسی طرف ہے تو ماہناموں کا انداز ترتیب بدل جانا چاہیئے۔ بہتر ہوگا اگر ماہناموں میں زیادہ سے زیادہ ایسی چیزیں شامل ہوں، جو لوگوں کو سوچنے، لکھنے اور پڑھنے کی طرف مائل رکھیں۔

تازہ شمارے میں پڑھنے کا مواد کافی ہے۔ میں بعض چیزوں کے بارے میں تفصیل سے لکھنا چاہتا تھا۔ لیکن خلیل الرحمٰن اعظمی کا خط پڑھ کر ارادہ بدل دیا۔

بھئی یہ حضرت تو بڑے دلچسپ آدمی نکلے۔ صاف بدل گئے ہیں۔ ترقی پسند ادب اور ترقی پسند ادیبوں کا موصوف نے کچھ اس انداز میں مذاق اڑایا ہے۔ جیسے ان کا اس تحریک سے کبھی تعلق رہا ہی نہیں اور ان سے کبھی کوئی ایسی غلطی سرزد نہیں ہوئی۔ جس کے مرتکب بے چارے ترقی پسند شعرا ہوتے ہیں۔ یعنی۔

"یہاں تو بھیڑ چال کی کیفیت ہے۔ کبھی ترقی پسندی کی ہوا چلی تو ہر شخص چونّی کا ممبر ہو کر اور دو چار بھونڈے نعرے لگا کر اپنے آپ کو مستند ادیب اور شاعر سمجھنے لگا۔ اور جو جتنا فن کے آداب سے بیگانہ ہوا۔ اتنا ہی اپنے آپ کو ترقی پسند کہنے لگا۔ کبھی آزاد نظم کا فیشن چلا تو ہر شخص ہاتھ دھو کر اس کے پیچھے پڑ گیا۔ اور ایرے غیرے متشاعروں نے مضحکہ خیز نظموں کا اتنا انبار لگا دیا کہ اچھے شعرا کی بہترین کاوشیں بھی اس میں گم ہوگئیں۔ اب ادھر ترقی پسندی

کے نام پر جو بے جان اور وقتی نظمیں سیاسی پارٹیوں کے اشارے پر یا ان کی خوشامد میں لکھی گئی تھیں اور "اس طور پر ان کے بل پر" تھوڑی بہت شہرت حاصل کی گئی تھی۔ ان کی بے وقعتی اور بے مائیگی دو چار سال ہی میں ظاہر ہو گئی۔ تو ان حضرات نے نظم گوئی سے توبہ کر لی اور غزل پر ٹوٹ پڑے کہاں تو غزل لکھنا رجعت پسندی کی علامت تھی اور یہ صنف جاگیردارانہ دور کی یادگار تھی اور کہاں صرف اسی پر گزارا کیا جانے لگا۔"

اس اندازِ تحریر سے پہلی بات تو یہ ظاہر ہوتی ہے کہ موصوف خود شدید احساس کمتری میں مبتلا ہیں ورنہ "ایرے غیرے" شعراء پر اپنا غصہ نہ اتارتے۔

دوسری بات یہ کہ "ادب کا مخلص طالب علم" بننے کے موڈ میں وہ یہ بھول گئے کہ کبھی وہ ترقی پسند ادب کے بھی مخلص طالب علم تھے اور سیاسی پارٹیوں پر یا ان کی خوشامد میں، ہمیشہ "بے جان اور وقتی نظمیں" لکھ لکھ کر تھوڑی بہت شہرت حاصل کرنے کی فکر میں نظر آتے تھے۔ اس دوران موصوف نے بھی شاید ہی کوئی غزل کہی ہو۔ لیکن جب سے وہ "ادب کے مخلص طالب علم" بن گئے ہیں "غزل پر ہی گزارا کر رہے ہیں"۔ تو کیا "ان" "ایرے غیرے" شاعروں میں جناب خلیل الرحمٰن صاحب اعظمی کا شمار نہیں ہے؟ اور کیا یہ تمام فقرے جو انہوں نے دوسروں پر چست کیے ہیں، خود ان کی شخصیت کو آئینہ نہیں دکھاتے؟ مزید برآں اب جس قسم کی نظمیں اور غزلیں موصوف کہہ رہے ہیں۔ کیا وہ سب کی سب ادب کے معیار پر پوری اترتی ہیں؟ اور ان کو پڑھ کر کیا ہم یقین کر لیں کہ موصوف فن کے آداب سیکھ کر واقعی ادب کے مخلص طالب علم بن گئے ہیں۔ اور اب ان کی "ادبی واقفیت (حد درجہ) مشتبہ نہیں رہی ہے؟"

وامق جونپوری کی ایک کمزور غزل کی مثال دے کر انہوں نے اسے "ترقی پسندی" سے تعبیر کیا ہے۔

میں وامق کی اس غلطی کے جواز میں صرف اتنا کہوں گا کہ یہ محض سہو ہے۔ کیوں کہ غزل کے دوسرے تمام مصرعوں کا آہنگ ایک ہے۔ ایسی غلطیاں اکثر ہو جاتی ہیں کہ

بحرِ رجز میں ڈال کے بحرِ رمل چلے

ہر چند اس قسم کی غلطیاں غیر محسوس طور پر ہوتی ہیں۔ تاہم غلطی ضرور ہے اور شاعر کو اس سلسلے

میں چوکنا رہنا چاہیے۔ لیکن اعظمی صاحب نے محض دل کی بھڑاس نکالنے کی خاطر اسے ترقی پسندی کا نام دے دیا۔ اب میں سوچ رہا ہوں کہ اعظمی صاحب کا مجموعۂ کلام "کاغذی پیراہن" جو اس قسم کی غلطیوں کا پشتارہ ہے۔ اس کے بارے میں کیا کہا جائے؟ خود اعظمی صاحب تجویز کریں کیونکہ ان کی غلطی تو "ترقی پسند" نہیں ہو سکتی۔

پچھلے دنوں موصوف نے اپنا مجموعہ کلام مجھے بھیجا تو میں یہ دیکھ کر دنگ رہ گیا کہ نئی نسل کا یہ ذہین نقاد اور منفرد شاعر" عروض و قوافی کا فن تو کجا الفاظ برتنے کے آداب سے بھی واقف نہیں۔ غزل کی طرف ان کا بڑھتا ہوا رجحان دیکھ کر میں نے پہلے اس مجموعہ کی غزلیں پڑھنے کی کوشش کی۔ پہلی غزل ہی میں ایک شعر وزن سے گرا ہوا تھا۔

سن لو کہ شاید نہ پھر سن سکو گے
کہنی ہیں تم سے کچھ ایسی باتیں

لیکن میں نے اسے محض سہو سمجھ کر نظر انداز کر دیا اور دوسری غزل پڑھنی شروع کی۔ اس میں کچھ اور ہی گل کھلے ہوئے تھے۔ ایک دو شعر سن لیجئے۔

جو وہ ہیں جانِ محبوبی تو کتنے بوالہوس ٹھہرے
چمن کی تیرگی میں اور بھی وہ گل سنورتا ہے

دونوں مصرعوں میں ربط کیا ہے آخر؟ اور پھر "گل سنورتا ہے" کیا زبان ہے؟

اسیرانِ قفس پھر چونک اُٹھے شورِ بہاراں سے
نہ جانے گل کھلے کیا آج صیادوں میں چرچا ہے (خالص ذاتی شعر ہے)

اکتا کر میں نے نظموں کا رُخ کیا۔ پہلی ہی نظم میں زبان اور عروض کی متعدد غلطیاں نظر آئیں۔ نظم کا عنوان تھا "میرا گھر میرا ویرانہ"

یہ وہ گھر ہے کہ جو شاید کبھی ہو سکتا تھا گھر

اس قسم کے مجہول مصرعے تقریباً ہر بند میں موجود ہیں۔ ایک شعر ملاحظہ ہو:۔

میں جو اس وقت نظر آتا ہوں یہ میں نہیں ہوں
میری تصویر ہے دھندلا سا ہے یہ سایہ مرا

خط کشیدہ الفاظ پر غور کیجئے کس قدر چست اور مناسب انتخاب ہے۔ "اس وقت" کا محل استعمال دیکھیے اور "نہیں" کی نشست ملاحظہ فرمائیے۔ دوسرے مصرعے میں "تصویر" اور "دھندلے سائے" کی مناسبت بھی غور طلب ہے۔ مترادفات کی تلاش میں شاعر کتنا کامیاب ہے اور پھر "دھندلا" کا استعمال بروزن "دھن لا" بھی داد کا طالب ہے۔

مزید برآں ہر بند میں حشو و زوائد کی اتنی بھرمار ہے کہ بس۔ شاعر کی "ادبی واقفیت" کا سکہ بیٹھ جاتا ہے۔ طوالت کے خیال سے تفصیل میں نہیں جانا چاہتا۔ ہاں چلتے چلتے قافیوں کا لطف اٹھا لیجیے۔ آپ نے "لکھ" کا قافیہ "کہہ" باندھا ہے۔ اور "بنتا" کا قافیہ "مرجھاتا" باندھ دیا ہے۔ مگر خیر! میری ان باتوں کو اعظمی صاحب جہالت یا قدامت پرستی سے تعبیر کریں گے۔ کیونکہ ان کی "پشت پر ادبِ عالیہ کا سرمایہ" ضرور ہے مگر زبان و بیان کی "غیر ضروری" قیود و بند کے غالباً وہ قائل نہیں ہیں۔ میر صاحب تو "عالم کا جان مارا" تک لکھ گئے ہیں اور سنا ہے کہ اعظمی کو عرفِ عام میں "بندۂ میر" بھی کہا جاتا ہے۔ چنانچہ میں نے سوچا کہ اس "بندۂ میر" سے یوں اپنا مزاج نہیں ملے گا۔ بیچ سے کوئی نظم آنکھ بند کرکے نکالی جائے۔ شاید کوئی نظم ایسی نکل آئے۔ کہ منہ کا مزہ بدل جائے۔ مختصر سی نظم نکلی "دوری"۔ ایک دو نہیں پورے چھ مصرعے بحر سے خارج۔ ظاہر ہے کہ اس کے بعد کتنی نظمیں پڑھی جا سکتی تھیں۔ چنانچہ میں نے اختتامیہ پڑھنا شروع کر دیا۔ کہ دیکھیں اسلوب احمد انصاری اس شاعر کے بارے میں کیا فرماتے ہیں۔ اسلوب انصاری صاحب نے بھی دوستی کا حق خوب ادا کیا ہے۔ بہترین اشعار میں جو کچھ انتخاب کیا ہے۔ اس ایک شعر سے اندازہ ہو جائے گا۔

زخم کھا کھا کے سنورتی ہی چلی جاتی ہے
میری دنیا نہیں یہ کوئی دلہن ہے صیاد

پہلے تو یہ دیکھیے کہ ردیف کتنی مضبوط ہے اور کس قدر صحیح اور پھر مطلب پر غور کیجیے۔ شاعر نے اپنی دانست میں جدلیات کا فلسفہ حل کیا ہے۔

اگر اعظمی صاحب اپنے ہم عصروں کی اس ذہنی کجروی کو دور کرنے کا مقدس فرض انجام دے رہے ہیں۔ تو واقعی وہ ادب کے مخلص طالب علم ہیں۔

ایک بات اور۔ اور وہ یہ کہ کبھی ترقی پسندوں نے تو غلطیاں کیں۔ اور ان کی سزا بھی پالی۔

اعظمی صاحب انہیں ادب کا مخلص طالب علم سمجھیں یا نہ سمجھیں۔ لیکن یہ انہیں کا ظرف ہے کہ انہوں نے اپنی غلطیوں کا کھلے دل سے اعتراف بھی کیا اور ہنوز اپنی تربیت میں مصروف ہیں۔ لیکن وہ لوگ جو شروع سے اس تحریک کے مخالف تھے اور غزل گوئی کو سہل انگاری کے مترادف سمجھتے تھے۔ آج کل وہ بھی تو دھڑا دھڑ غزلیں کہہ رہے ہیں! پھر اعظمی صاحب کا نزلہ بے چارے ترقی پسندوں پر ہی کیوں گرا ؟

دوسری بات یہ کہ دصرف، میرکی پیروی کے نام پر (جسے نوکلاسیکیت کا بھی نام دیا جاتا ہے، یا جدت طرازی کے عنوان سے (جو صرف تجربہ پرستی تک محدود ہے) آج کل جو کچھ لکھا جا رہا ہے اور اعظمی صاحب جسے ادب عالیہ سے استفادہ، فن سے خلوص اور انفرادیت کا حامل سمجھتے ہیں۔ آخر اس کی میعاد کتنی ہے ؟

کیا واقعی یہ شاعری فنی لحاظ سے پختہ، زبان و بیان کے اعتبار سے مرصّع اور فکری اعتبار سے اتنی بلند ہے کہ اسے 'بڑی شاعری' کہہ سکیں ؟ کیا اعظمی صاحب بتا سکیں گے کہ فکری اعتبار سے اس شاعری کا رخ کدھر ہے۔ اور وہ کس فلسفۂ حیات کی تابع ہے ؟ اگر وہ اسے صرف محسوساتی شاعری کا نام دیتے ہیں تو میں پوچھتا ہوں کہ کیا اب شاعری کا منصب یہی رہ گیا ہے ؟ کیا دنیا کا بڑا ادب یا خود ہمارا ادب عالیہ صرف اسی دائرے میں محدود رہا ہے ؟ کیا اب اردو شاعری میں نظیر اکبرآبادی، غالب، اقبال اور جوش کی شاعری کی کوئی اہمیت نہیں رہی ؟ کیا میر کے (غلط یا صحیح) تتبع نے اس عظیم ورثے کو دفتر بے مایہ بنا کر رکھ دیا ہے ؟ کیا اب شاعری کا زندگی کے تغیر پذیر مادی عوامل سے کوئی رشتہ نہیں رہا ؟ کیا عظیم شاعری کے امکانات ماحول سے بے نیاز داخلیت کی عکاسی ہی میں پوشیدہ ہیں ؟ کیا آج کے دور کا سب سے بڑا شعر اسے کہا جائے گا ؟

ادھر پھول تھے اور ادھر پھول تھے
مگر چاند نے سب کے سب کھا لیے

کیا اس انداز شعرگوئی کا جواز یہ نہیں ہے کہ جس دور میں آج کے شاعروں نے آنکھ کھولی ہے۔ وہ دوران کی نظر میں سیاسی، اقتصادی او تہذیبی اعتبار سے ایک بھول بھلیاں ہو کر رہ گیا ہے۔ اور ہم لوگ یہ سوچنے سے قاصر ہیں کہ اس سے نکلنے کا راستہ کدھر ہے؟ اور اسی

عدہ منہ اٹھا" چلنے لگے ہیں۔ اگر اسی افراتفری اور ذہنی انتشار کی پروردہ مجہول شاعری کو اعظمی
ب "جاندار" سمجھتے ہیں۔ تو وہ جانیں!

میں مانتا ہوں کہ ترقی پسند تحریک کے جلو میں جو شعری ادب تخلیق ہوا اس کا کچھ حصہ ہلکا بھی
لیکن ہر غلطی کو "ترقی پسندی" کا نام دینا نہ صرف زیادتی ہے بلکہ احسان فراموشی بھی ہے (یہاں
بحث کی گنجائش نہیں کہ اس تحریک کے زیر اثر ادب میں کیا کچھ اضافے ہوئے ہیں) اچھی اور
تخلیقات ہر دور میں وجود میں آتی ہیں۔ لیکن بری تخلیقات کو مثال بنا کر اس تحریک کو بدنام کرنے
وشش کم از کم اعظمی جیسے آدمی کو زیب نہیں دیتی۔ تیغ الہ آبادی کی جو غزل انہیں بہت پسند
یں اسی غزل کا ایک شعر انہیں پھر سنانا چاہتا ہوں۔

بس ایک ہم نے جو تھوڑا سا سر اٹھا کے چلے
اسی روش پہ رقیبوں کے واقعات تو دیکھ

(مطبوعہ "ادب لطیف" لاہور" اکتوبر ۱۹۵۷ء)

واپسی

شب کے دم توڑتے لمحات کا بچھڑا ہوا درد
نوجواں پیڑوں کی آنکھوں میں اُتر آیا ہے
اونگھتی راہوں میں ٹھٹھری ہوئی خاموشی نے
شحنۂ حجلۂ تخئیل کو سمجھایا ہے

شحنۂ حجلۂ تخئیل نجانے کب سے
شہرِ گُل کو ہے رواں بادِ خزاں کے رتھ میں

شفقستاں سے چلا قافلۂ ابرِ بہار
بے بہا لعل و جواہر کا خزانہ لے کر

ابر کے ساتھ ہی ترسی ہوئی آنکھیں برسیں
کیا خبر — فرطِ مسرت کہ وفورِ غم سے

تجزیاتی مطالعہ

اس نظم کا بنیادی خیال نازک ہی نہیں، بلیغ بھی ہے۔ اور شاعر نے فطرت کے جس خارجی منظر سے اکتسابِ فکر کیا ہے، اس کی منظر کشی بھی ایک تاثر رکھتی ہے۔ لیکن یہ تاثر اور شدید ہو جاتا، اگر الفاظ کے انتخاب میں کچھ اور احتیاط برتی جاتی۔

شاعر کا مرکزی خیال یہ ہے کہ تخیل کے نگہبانوں نے ہر دور میں زندگی کا ایک حسین خواب دیکھا ہے اور نامساعد حالات میں بھی ان خوابوں کو حقیقت کا روپ دینے کی کوشش کی ہے، لیکن جب بھی وہ اپنی منزل پر پہنچے۔ ان کے دل میں ایک نیا غم بیدار ہو گیا ہے۔ دوسرے الفاظ میں،

پہنچ کے منزلِ جاناں پہ آنکھ بھر آئی

ظاہر ہے کہ اس مقام پر آنکھ کا بھر آنا دو کیفیات کا حامل ہوتا ہے۔ ایک تو وہ مسرت جو ان کی طویل جستجو کا حاصل ہے۔ اور دوسرا وہ غم جو اس حاصل کو لاحاصل کے مترادف بنا دیتا ہے۔ اس غم کے محرکات بھی دو قسم کے ہو سکتے ہیں۔ ایک تو کوئی بے نام اندیشہ (جس کا اس نظم میں کوئی اشارہ نہیں) دوسرے اپنے خواب کی تعبیر میں تشنگی کا احساس یا حقیقت کا وہ ردِ عمل جس نے بالفاظِ شاعر

شحنۂ رحجلۂ تخیل کو سہما یا ہے

اس نازک کیفیت کی مصوّری یقیناً ایک مشکل تخلیقی عمل تھا جسے شاعر نے کسی حد تک کامیابی سے انجام دیا ہے۔ حد کا تعیّن میں نے اس لیے کیا ہے کہ میرے خیال میں اس کیفیت کی تصویر کشی کے لیے جو رنگ درکار تھے شاعر انہیں بہ حسن خوبی استعمال نہ کر سکا۔ اس نے جو رنگ بھی استعمال کیے ہیں وہ ذہن کی بھٹی میں پوری طرح پک نہیں سکے۔ ان میں اگر تھوڑا سا خونِ جگر بھی شامل ہو جاتا تو یہ رنگ اور چمک جاتے۔ مثال کے طور پر نظم کا پہلا شعر پیش کرتا ہوں۔

شب کے دم توڑتے لمحات کا بچھڑا ہوا درد
نوجواں پیڑوں کی آنکھوں میں اتر آیا ہے

اس شعر میں "بچھڑا ہوا" بُری طرح کھٹکتا ہے۔ بڑا غیر شاعرانہ لفظ ہے، اسی بات کو شاعر کسی اور لفظ کی معرفت بھی پیش کر سکتا تھا۔ پھر اس درد کو شاعر نے نوجواں پیڑوں کی آنکھوں میں اتارا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہاں "نوجواں پیڑوں" کی چنداں ضرورت نہیں تھی (بقول میرے ایک دوست کے۔ مجھے تو متمر اکے پیڑے یاد آ گئے) شاعر اپنے

مقصد کے اظہار کے لیے ایسے الفاظ بھی منتخب کر سکتا تھا جو زندگی کے اس پہلو کے زیادہ حسین اشارے ہیں۔

چوتھے مصرع میں شاعر نے ایک نہایت ہی ثقیل ترکیب استعمال کی ہے۔

شحنۂ حجلۂ تخییل کو سہمایا ہے

یہ ترکیب نئی ضرور ہے اور بظاہر حسین بھی محسوس ہوتی ہے، لیکن ذرا غور کیا جائے تو اس کا ایک مضحکہ خیز پہلو بھی نمایاں ہو جاتا ہے۔ شحنہ کے لغوی معنی ہیں، کوتوال اب ذرا سوچیے کہ ایسے مقام پر کوتوال صاحب کتنے بھلے دکھائی دے رہے ہیں میں مانتا ہوں کہ شاعر نے اس ترکیب میں شحنہ کے لغوی معنی استعمال نہیں کیے ہیں۔ بلکہ اس سے مراد نگہبان یا پاسبان لیا ہے لیکن۔ بہر حال

"ایک پہلو یہ بھی ہے کشمیر کی تصویر کا"

قاری جب بھی معنی کی تہوں میں اُترے گا اسے بے اختیار ہنسی آجائے گی اور نظم کا سارا تاثر زائل ہو جائے گا۔ یہی وہ مقامات ہیں جہاں فن کار کو بہت زیادہ احتیاط سے کام لینا پڑتا ہے، مزید برآں اس مصرع میں "سہمایا ہے" بھی زبان کے لحاظ سے ایک "کچا" فعل ہے۔

مجموعی طور پر نظم اپنے موضوع اور کہنے کے ایک ڈھب کے اعتبار سے ایسی ضرور ہے کہ شاعر کے بارے میں ایک اچھا سا خیال دل میں پیدا ہوتا ہے۔

(مطبوعہ "ادبی دنیا" شمارہ سوم)

نوٹ:۔ مولانا صلاح الدین احمد کے رسالے "ادبی دنیا" میں ڈاکٹر وزیر آغا نے تجزیاتی مطالعے کا ایک سلسلہ شروع کیا تھا۔ طریقہ یہ تھا کہ شاعر کا نام بتائے بغیر "نظم" اہل قلم کو بھیج دی جاتی تھی اور رائے طلب کی جاتی تھی۔ اشاعت کے بعد پتہ چلتا تھا کہ یہ نظم کس شاعر کی ہے۔ چنانچہ اشاعت کے بعد مجھے معلوم ہوا کہ یہ نظم "فارغ بخاری" کی ہے۔ (شاعر)

گانٹھ میں پھٹے ہوئے جذبات

(سلیم احمد کی جنسی شاعری)

برادرم اختر صاحب۔ تسلیم۔

سالنامہ ملا۔ شکریہ۔ حسب معمول اس شمارے میں چند ایسی چیزیں شامل ہیں جن کے بارے میں پہلے بھی میں کئی بار تم سے کہہ چکا ہوں اور اب بھی اگر تم سامنے ہوتے تو میں یہ خط نہ لکھتا بلکہ۔ شاید اس بار میں تم سے لڑ پڑتا۔ اب میں تم سے صرف ایک ہی سوال کروں گا۔

آخر تم نے یہ چیزیں کیا سوچ کر شائع کیں ؟

میرا اشارہ سلیم احمد اور ان کے نقش قدم پر چلنے والے شعرا کی طرف ہے۔ اس شمارے میں ظفر اقبال کی دونوں غزلیں پڑھ کر کوفت ہوئی۔ ارے بھئی یہ تو اچھے ہی شعر کہا کرتے تھے۔ معلوم ہوتا ہے انھیں بھی اب اپنے اوپر اعتماد نہیں رہا۔ یا انہیں جو کچھ شہرت ملی ہے اس سے وہ مطمئن نہیں ہیں۔ اس لیے سلیم احمد کے نقش قدم پر چلنا شروع کر دیا۔

ذرا ملاحظہ کیجیے یہ اشعار۔

یہ "غزل" کے شعر ہیں۔

ہم بھی گئے تھے گرمئی بازار دیکھنے
تھی اتنی بھیڑ، چوک میں تانگہ الٹ گیا
گھر والی کے واسطے بچی نہ پیالی چائے کی
کتنے، بلی آن کر کھا گئے کیک، مٹھائیاں

چلتا پھرتا گود میں نیلا گولہ اون کا
نرم، گلابی انگلیاں، گہری سُرخ سلائیاں
پھرتا ہوں بازار میں رُک جاؤں لیتا چلوں
اس کے لیے بریزیر، اپنے لیے دوائیاں

اور ہاں پہلی غزل کا ایک شعر سنو۔

نقادِ کہنہ پر اثرِ شعرِ نو ہے یہ۔۔۔
پڑھ کر غزل غریب کا بھیجا الٹ گیا

سبحان اللہ کیا نیا شعر ہے۔ اگر یہی نئی شاعری ہے۔ تو اسے دور سے سلام۔ اب ذرا اس نئی شاعری کے امام سلیم احمد کے اشعار سنیئے۔

اب نہیں حسرت کہ ہوتیں کاش میرے سالیاں
ایک محترمہ نے لکھ بھیجی ہیں مجھ کو گالیاں

نئی شاعری کی دھن میں اب سلیم احمد الفاظ کی صحت کا بھی خیال نہیں رکھتے۔ "محترمہ" کا تلفظ غور طلب ہے۔ یاد رہے یہ وہی سلیم احمد ہیں جن کا ایک شعر یہ بھی ہے۔

کس انجمنِ گل کی لگن ہے کہ چمن میں
ٹکتا ہی نہیں پاؤں نسیمِ سحری کا

میر صاحب کی زمین میں ایسا اچھا شعر کہنے والا سلیم احمد آج کل کیا کہہ رہا ہے

گانٹھتے ہیں پھٹے ہوئے جذبات
ہو کے سید بنے سلیم چمار

مگر اب اس کا کیا علاج کہ جو شہرت اس قسم کے اشعار سے مل رہی ہے۔ اس کا مزاج ہی کچھ اور ہے۔ بقول کسے تیر بہدف نسخہ ہاتھ آیا ہے۔ جس محفل میں جائیے سلیم احمد کا ذکر۔ پہلے یہ شہرتِ عام کہاں حاصل تھی ـــــ بدنام اگر ہوں گے تو کیا نام نہ ہوگا۔
مجھے اس کا افسوس ہے کہ سلیم احمد جیسا شاعر "بدنامی" کو بھی شہرت کے ہم معنی سمجھ رہا ہے۔ اس نے اپنی جمالیاتی حس کو جنسی جذبے کی قبر میں دفنا دیا ہے اور اس کا جواز یہ نکالا

ہے کہ

میں اگر لکھ دوں تو فحاشی کی مد میں آئے گا

شہر میں ویسے بہت بہتی ہیں گندی نالیاں

ہر چند یہ بھی کوئی نئی بات نہیں ہے۔ سعادت حسن منٹو نے بھی یہی جواز پیش کیا تھا۔ قطع نظر اس بات کے کہ شہر میں کتنی گندی نالیاں ہیں۔ سوچنا یہ ہے کہ ان نالیوں کو ترتیب دے کر "غزل" کا نام کیوں دیا جا رہا ہے اور اس غلاظت کو ہم ادب کیوں سمجھیں! سلیم احمد جس سماجی پس منظر میں یہ اشعار کہہ رہے ہیں۔ ایسے اشعار میر تقی میر اور نظیر اکبر آبادی وغیرہ نے بھی اپنے اپنے انداز میں کہے ہیں اور ان کے معتقدین نے تبرک کے طور پر ان کے کلیات میں بھی انہیں شامل کر دیا ہے۔ ہاں کہیں تہذیب آڑے آگئی تو اس مخصوص لفظ کی جگہ نقطے لگا دیئے ہیں۔ ایک طرح سے وہ نظمیں بھی اپنے دور کے اسی سماجی پس منظر کی نمائندگی کرتی ہیں۔

آؤ سہیلی ..... کھیلیں، بیٹھے سے بیگار بھلی (نظیر)

کہتے ہیں اسی واسطے اس کام کو ہٹ رس (نظیر)

یا

میر صاحب کا یہ مصرعہ

اس کی پیدائش احتلام سے ہے

لیکن میر اور نظیر کی تمام عظمتوں کے باوجود ناقدین نے ان کے کلام کا مجموعی اثر یہ لیا کہ "پستش غائت پست اور بلندش غائت بلند" کہہ دیا۔ اور پھر بلندیوں ہی پر میر صاحب کی شخصیت کو پرکھنے کی کوشش کی۔ لیکن اس کے برعکس سلیم احمد اینڈ کمپنی "پستش غائت پست" کے دور میں اپنی شخصیت کی نمائش کر رہے ہیں اور اس کے جواز میں دوسرے لوگوں کے چٹے پٹاٹے دلائل پیش کر رہے ہیں۔ ان دلائل کو پیش کرتے ہوتے وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ سعادت حسن منٹو بھی صرف ان افسانوں کی وجہ سے بڑا فن کار نہیں جو کسی جنسی کج روی سے متعلق ہیں۔ بلکہ اس نے اور بہت کچھ لکھا ہے جو ان افسانوں سے زیادہ وقیع ہیں۔

شاید سلیم احمد کو یہ خیال ہو کہ اس قسم کا ایک تجربہ یگانہ چنگیزی نے بھی کیا تھا۔ اس سلسلے

میں یہ کہوں گا کہ تجربہ کرتے ہوئے بھی یگانہ نے "بلندش غایت بلند" کو نظر انداز نہیں کیا وہ اپنی زندگی سے لے کر اپنی شاعری تک ہر مقام پر اسی نظریئے کے حامل رہے ہیں۔ خیر، یہ بات سبھی جانتے ہیں کہ یگانہ کتنے بڑے کردار کا انسان تھا۔ ظاہر ہے کہ آج کے شعرائے کرام جو ایک طرف سرکاری ملازم ہیں اور دوسری طرف اپنی بغاوت کے علم بردار۔ کس طرح یگانہ کی پیروی کا دعویٰ کر سکتے ہیں۔ میں تو کہتا ہوں کہ انہیں منٹو کے الفاظ بھی دہرانے کا حق حاصل نہیں ہے اس لیے کہ وہ بھی اپنی طرز کا ایک ہی آدمی تھا۔ اس کی شخصیت بھی (زندگی سے لیکر افسانہ نگاری تک) ایک ہی رخ کی حامل تھی۔

ہاں۔ میں سلیم احمد کی اس قسم کی شاعری کو اس وقت اہم سمجھتا جب وہ اپنے "قدیم رنگ شعر" سے روگردانی نہ کرتے۔ سلیم کی ادبی تنقیدوں کا وہ مجموعہ بھی تمہیں یاد ہوگا۔ میں اس وقت اس کا نام بھول رہا ہوں۔ تم ہی نے تو شائع کیا تھا۔ ــــ ذرا اسے اپنے ذہن میں تازہ کرو اور "نئی نظم اور پورا آدمی" پڑھو۔ کیا وہ سلیم احمد اس مجموعے میں کہیں نظر آتا ہے۔ حالانکہ مجھے نظریاتی طور پر اس سے بھی اختلاف تھا۔ کیونکہ وہ ترقی پسند ادیبوں سے "بغضِ معاویہ" کی ایک مثال تھا۔ خیر، ان مقالات میں پھر بھی فکر کی ایک رو جاری و ساری تھی لیکن میں اس لیے اسے اہمیت دیتا تھا کہ بہر حال حسن عسکری بھی اپنی جگہ ایک مکتب فکر کی داغ بیل ڈال رہے تھے۔ جس طرح میں مجنوں گورکھپوری اور ممتاز حسین سے متاثر ہوں اسی طرح سلیم کو بھی حق تھا کہ وہ حسن عسکری کی راہ پر چلیں لیکن "نئی نظم اور پورا آدمی" میں تو بقول کسے شاگرد اپنے استاد سے بھی دو ہاتھ آگے نکل گیا ہے۔ اور صحیح سمت میں نہیں بلکہ غلط سمت میں۔ سلیم احمد نے اوپر والے اور نچلے دھڑ کی جو تخصیص کی ہے۔ اور اس پیمانے سے مختلف شاعروں کو جس انداز سے جانچا ہے اب میں کیا عرض کروں۔ کاش سلیم احمد کے ذہن میں رفیع احمد خاں کا نام بھی رہ جاتا۔ پھر تو بات اسی نام سے شروع ہوتی اور میراجی پر آکر ختم ہو جاتی۔ یا پھر وہ ذرا پیچھے مڑ کر دیکھ لیتے اور جرارت، رنگین اور انشاء کی ریختی سے بات شروع کرتے۔ اسے بھی یہ جدید شاعری (جس میں نئی نظم بھی شامل ہے) اسی ریختی کے بطن سے پیدا ہوئی ہے۔ فرق صرف اتنا ہوا۔ (سلیم احمد کے اندازِ بیان میں) کہ پہلے کچھ حمل ساقط ہو گئے اور پھر مدت پوری ہونے کے بعد موجودہ شاعری نے جنم لے لیا۔

۵۔ ادبی اقدار

اختر صاحب۔ میں زیادہ تفصیل میں جانا نہیں چاہتا۔ بات صرف اتنی ہے کہ ایک تہذیبی تنزل نے ریختی کو جنم دیا تھا اور دوسرے تہذیبی تنزل نے موجودہ نام نہاد "جدید شاعری" (سلیم احمد کی وضاحت کی روشنی میں) کو جنم دیا ہے۔ یہ سب ہمارے ذہنی دیوالیہ پن کی علامتیں ہیں۔ یورپ بھی ایک تہذیبی تنزل کا شکار ہے اور ہم چونکہ ہر اعتبار سے ابھی غلام ہیں اس لیے ان کی ہر چیز قبول کیے جا رہے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ہر عبوری دور میں یہ انتشار رہا ہے۔ موجودہ ذہنی انتشار بھی وقتی ہے اور یہ نئی شاعری جس کا اتنی زور سے ڈھنڈورا پیٹا جا رہا ہے۔ اسی طرح ایک دن ختم ہو جائے گی۔ جس طرح "ریختی" کا رواج ختم ہو گیا اور اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ ان نئے شاعروں میں (سلیم احمد وغیرہ ٹائپ) کوئی بھی سماجی، زندگی میں قبولیت عام حاصل نہ کر سکا۔ آج بھی جس ذوق و شوق سے فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، ظہیر کاشمیری اور اختر الایمان وغیرہ کو پڑھا جاتا ہے۔ میراجی وغیرہ کو نہیں پڑھا جاتا۔ ان مقدم شخصیتوں کے علاوہ ۴۷ء کے بعد نمایاں ہونے والے شاعروں میں جتنی توجہ سے عزیز حامد مدنی، ابن انشا، ناصر کاظمی (برگ نے سک) اور مصطفےٰ زیدی وغیرہ کی تخلیقات کا مطالعہ کیا جاتا ہے کسی اور کا نہیں کوئی مانے یا نہ مانے — یہ حقیقت ہے۔ اس دور میں جتنی اچھی غزلیں عزیز حامد مدنی کہہ رہے ہیں۔ شاید ہی کوئی کہہ رہا ہو۔ ہاں یہ بات ضرور ہے کہ وہ اتنی عام فہم یا چٹخارے دار نہیں ہیں وہ اپنے قاری کو سوچ کی دعوت دیتی ہیں اسی طرح ابن انشا نے جو نظمیں اور ناصر کاظمی نے اب سے دو برس پہلے تک جو غزلیں کہی ہیں وہ اپنی مثال آپ ہیں چوتھا اہم نام مصطفےٰ زیدی کا ہے۔ ان کے چاروں مجموعے ان کی ارتقائی منزلوں کا پتہ دیتے ہیں۔ وہ تیزی سے اس منزل کی طرف رواں ہیں۔ جو اپنے مخصوص رنگ میں عہد آفرینی کی منزل ہے۔ بلاشبہ ہم انہیں ایک "صحت مند جدید شاعر" کہہ سکتے ہیں۔

اس شمارے میں مصطفےٰ زیدی پر کریم الدین کا جو مضمون شائع ہوا ہے۔ وہ معلوم ہوتا ہے۔ رَوا روی میں لکھا گیا ہے اور یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ کریم صاحب کے پیش نظر زیدی کے تمام مجموعے نہیں رہے۔ زیدی کی موجودہ شاعری کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ نیام میں رہنے کے باوجود ان کے اشعار میں ابھی تک تیغ کی دھار نمایاں ہے یہی دھار ان کی شاعرانہ شخصیت کی نمائندگی کرتی ہے۔ کبھی وقت ملا تو زیدی کی شاعری کے بارے میں تفصیلی مضمون لکھوں گا۔ خدا کرے یہ فلمی دنیا تھوڑا سا وقت مجھے

دے دے۔ آج کل بے حد مصروف ہوں۔ یہ خط بھی بڑی رَوا رَوی میں لکھ دیا۔

احباب کو سلام

لاہور — تمھارا

۹ر مارچ ۶۳ء — حمائت علی شاعر

(مطبوعہ ماہنامہ "نئی قدریں" حیدرآباد) اپریل ۱۹۶۳ء)

نوٹ :۔ اس خط کے جواب میں (نئی قدریں۔ جون ۶۴ء) شمیم احمد کا خط شائع ہوا جس میں انہوں نے سلیم احمد کے بارے میں میرے خیالات سے اتفاق کیا ہے . . .

" حمایت علی شاعر نے سلیم احمد صاحب سے جو اختلاف فرمائے ہیں وہ سب بجا ہیں اور ہر باشعور آدمی اس طرح سوچنے میں حق بجانب ہے لیکن ہمیں حمایت علی شاعر صاحب سے کچھ کام کی باتوں کی توقع تھی . . . "

مگر اس "اتفاق" کے باوجود اپنے دل کی بھڑاس یوں نکالی کہ مجھے اور عتیق احمد کو اپنے "مخصوص انداز تحریر" میں مختلف الزامات سے نواز دیا۔ اس خط کی فوٹو کاپی "چراغ بکف" (۶۲ء سے ۸۳ء تک کی متنازعہ تحریروں کا عکسی مجموعہ) میں موجود ہے۔ میرا اگلا خط اسی کے جواب میں ہے (شاعر)

سلیم احمد

شمیم احمد

(دامن کو ذرا دیکھ، ذرا بندِ قبا دیکھ)

برادرم اختر صاحب

پروفیسر کریم الدین نے بہت صحیح لکھا ہے۔ شاعری دسویں پاس لوگوں کا کام نہیں۔ لیکن بھائی، موجودہ تنقید کا المیہ تو دیکھئے کہ اسے دسویں پاس بھی نہیں ملے۔ شمیم احمد کا شمار ایسے ہی "پڑھے لکھوں" میں ہوتا ہے۔ بات سلیم احمد کی تھی اور نئی نسل کے فاضل تنقید نگار نے مجھے اور عتیق احمد کو نواز دیا۔ شاید انہوں نے حق برادری ادا کیا ہے۔ سلیم احمد کے چھوٹے بھائی جو ٹھیرے۔ آخر "چھوٹا پن" کسی طرح تو ظاہر ہونا ہی چاہیئے تھا۔ مجھ پر انہوں نے جو چھینٹے اڑانے کی کوشش کی ہے اس کے پیچھے بھائی کی محبت کلبلا رہی ہوتی تو میں اس جذبے کی قدر کرتا۔ لیکن ان صاحبزادے کی درازدستی کا یہ عالم ہے کہ خود تو سر بازار اپنے بڑے بھائی کو ننگا کرنے پر تلے ہوئے ہیں اور اگر کوئی دوسرا آدمی ان کی برہنگی پر نظر ڈالنے یا ستر پوشی کرنے کی کوشش کرے تو چراغ پا ہو جاتے ہیں اور جامے سے باہر ہو کر خود اپنا قد و قامت ظاہر کر دیتے ہیں۔ عتیق احمد پر انہوں نے جو احسان جتایا ہے وہ اس کا کھلا ثبوت ہے۔ اب انہیں کون سمجھائے کہ برادرِ عزیز، کسی پڑھے لکھے آدمی کو اگر کسی رسالے کا ایڈیٹر نہیں جانتا ہے تو اس سے اس کی قابلیت پر کوئی حرف نہیں آتا۔ آج کل ہمارا ادب جس گروہ بندی کا شکار ہے اس کی وجہ سے بیشتر صاحب علم اور صاحب قلم قعر گمنامی میں پڑے ہوئے ہیں۔ عتیق احمد کو کراچی کے اکثر لوگ جانتے ہیں۔ میں بھی ذاتی طور پر ان سے واقف ہوں، وہ آپ سے بہت زیادہ تعلیم یافتہ ہیں۔ اور ادب کی بھی بڑی اپ ٹو ڈیٹ اسٹڈی رکھتے ہیں۔ اس کے علاوہ عتیق صاحب گوشتہ کئی برس سے لکھ رہے ہیں

یہ اور بات ہے کہ ان کے بہت کم مضامین شائع ہو سکے ہیں۔ کیا کریں۔ بیچارے خود دار آدمی ہیں جس طرح آج شمیم احمد نے سرِ عام احسان جتا دیا، اسی طرح اگر اور لوگ بھی کرنے لگیں تو جینا دوبھر ہو جائے۔ اس لیے گوشہ نشینی اختیار کر لی۔ شرفاء کا یہی طرزِ عمل ہوتا ہے۔ رہی گالی کی بات تو یہ شمیم احمد کی اپنی سمجھ کا پھیر ہے۔ چونکہ وہ خود لوگوں پر کیچڑ اچھالنے کے عادی ہو گئے ہیں اس لیے دوسروں کی صحیح باتیں بھی انہیں کیچڑ کے دھبے نظر آتی ہیں

عتیق احمد نے "انشاء" میں جو مضمون لکھا تھا۔ وہ دراصل فرائڈ کی روشنی میں سلیم احمد کے جنسی اور نفسیاتی تجربے کی کوشش تھی۔ عتیق احمد نے بالکل ایک علمی مسئلہ اٹھایا تھا جسے شمیم احمد گالی سمجھ بیٹھے۔ اگر خاطرِ نازک پر بار نہ گزرے تو میں سلیم احمد کے اچھے دنوں کی غزلوں میں سے ایک شعر سناؤں۔ اور اگر شمیم احمد کھسیانے ہو کر کھمبا نوچنے لگیں تو انہی کی اصطلاح میں یہ بھی لکھ دوں کہ سلیم نے یہ شعر آتش سے "اُچک" لیا ہے۔

وہ چوبِ خشک ہوں محرومِ آتش سوزاں
کہ بن جلائے جسے قافلہ روانہ ہوا — سلیم

نہ پوچھ حال مرا چوبِ خشکِ صحرا ہوں
لگا کے آگ مجھے کارواں روانہ ہوا — آتش

اور اس کے بعد تازہ غزلوں میں سے ایک شعر سنیئے۔

زور وہ اور ہے پاتا ہے بدن جس سے نمو
لاکھ کو دے کوئی رانوں میں دبا کر موسل

اب شمیم احمد صاحب اُس "چوبِ خشک" اور اس "موسل" کا نفسیاتی ربط دریافت فرمائیں اور اس کے بعد اپنے بھائی صاحب کا جنسی تجزیہ کریں۔ یہ بات بھی غور طلب ہے کہ آتش کے اتنے بڑے ذخیرے میں سے "چوبِ خشک" ہی کو سلیم احمد نے اپنے لیے کیوں منتخب کیا؟ اس نکتۂ خاص کو زیادہ واضح طور پر سمجھنے کے لیے کراچی کے فلمی ہفتہ وار "نگار" کے خاص نمبر میں سلیم احمد کا وہ انٹرویو بھی پڑھ لیں جس میں ان سے پوچھا گیا تھا کہ فلمی کہانی میں سب سے زیادہ دقت انہیں

کس منظر کے لکھنے میں پیش آتی ہے۔ جواباً انہوں نے کہا تھا۔ رومانی۔ وجہ پوچھی گئی تو فرمایا امپوٹنسی۔

اگر عتیق احمد بھی اسی نتیجہ پر پہنچے ہیں تو یہ بات گالی کیسے ہو گئی! شمیم احمد کو یاد ہو گا ایک بار انجم اعظمی نے "سات رنگ" میں سلیم احمد کو مشورہ دیا تھا کہ وہ شادی کر لیں۔ اگرچہ سلیم احمد کو یہ بات بڑی ناگوار گذری تھی اور انہوں نے بڑے عامیانہ انداز میں اس کا جواب دیا تھا کہ وہ کسی لڑکی کا انتظام کر دیں۔ حالانکہ انجم اعظمی کا مشورہ انتہائی خلوص پر مبنی تھا۔ شادی ایک سماجی ذمہ داری کا مسئلہ ہے اس سے انسان کی جذباتی زندگی میں نہ صرف ایک توازن پیدا ہو جاتا ہے بلکہ بعض اخلاقی اقدار کا ادراک بھی ہو جاتا ہے۔ ان کا منشا یہ تھا کہ شادی کے بعد جب سلیم کے اندر ایک باپ کا وقار جنم لے گا تو وہ ایسے اشعار کہتے ہوئے خود شرمائیں گے اور انہیں یہ بھی احساس ہو گا کہ ان اشعار کی اشاعت کتنے گھرانوں کے لیے سوہان روح ہے۔ (حالانکہ یہ احساس "نیا دور" والوں کو بھی ہونا چاہیئے جس کی مجلس ادارت میں ایک خاتون کا نام بھی شامل ہے) خود میرا حال یہ ہے کہ جب نیا دور آتا ہے تو گھر لے جانے سے پہلے میں وہ صفحات پھاڑ دیا کرتا ہوں جن پر سلیم احمد کا کلام بلاغت نظام چھپا ہوتا ہے۔ نیا دور بہرحال ایک ادبی پرچہ ہے اور اسے خالص ادبی سمجھتے ہیں گھر کا ہر فرد پڑھنا چاہتا ہے۔ اور کم از کم میرے گھر کا ہر فرد اتنا بالغ نظر نہیں کہ جتنے سلیم احمد یا نیا دور والوں کے متعلقین۔ میں نے اپنے خط میں اسی دکھ کو محسوس کرتے ہوئے عرض کیا تھا کہ "نئی قدریں" میں ایسے اشعار کیوں شائع کیے جاتے ہیں جنہیں اچھا کہنا ادب کی توہین ہے۔ کیا ایڈیٹر کا اپنا کوئی مطمح نظر نہیں ہوتا؟ کیا آج ہمیں کسی اخلاقی قدر کی ضرورت نہیں؟ اگر یہی بات ہے تو ان رسائل میں فحش تصاویر بھی شائع کر دی جایا کریں تاکہ کوئی پردہ ہی درمیان میں نہ رہے اور میں تو کہوں گا کہ سلیم احمد خود اپنی ننگی تصویر چھپوا دیں تاکہ انہیں احساس ہو جائے کہ وہ آدھے آدمی ہیں یا پورے آدمی اور میرا خیال ہے" نیا دور" اس معاملے میں بھی ان کی پوری پوری اعانت کرے گا۔ اس طرح نہ صرف انہیں بھرپور شہرت مل جائے گی بلکہ ان کے چھوٹے بھائی کو بھی۔ عتیق احمد کی اس بات پر شمیم احمد بہت بگڑے ہیں کہ اس نے انہیں سلیم سے بریکیٹ کیوں ہے؟ میرے خیال میں یہ بات اتنی ہی صحیح ہے جتنی عبداللہ سگریٹ کا یہ اشتہار —— SMOKING

ان صاحبزادے کی ادبی پوچھ گچھ کی ساری بنیاد "دستی مخالفت" پر ہے، کبھی اس پر چھینٹا اڑایا کبھی اس پر۔ پہلے شوکت صدیقی، طفیل احمد جمالی اور جمیل الدین عالی وغیرہ سے الجھنے کی کوشش کی مگر جب انہوں نے منہ نہ لگایا تو اپنے بڑے بھائی کے دامن میں پناہ ڈھونڈھی۔ سلیم احمد نے اچھی غزلیں کہنا چھوڑیں اور شمیم احمد کے لیے مخالفت کا مواد فراہم کر دیا۔ اب وہ لکھتے ہیں اور یہ ان کے بخیئے ادھیڑتے ہیں۔ بس اسی ایک ہنر پر شہرت کا کاروبار چل رہا ہے۔ اور اب شائد یہی ہنر وہ مجھے بھی دکھانا چاہتے ہیں۔ لکھتے ہیں کہ ہمیں حمایت علی شاعر صاحب سے کچھ کام کی باتوں کی توقع تھی۔

برادر عزیز، مجھ سے تو آپ کوئی توقع ہی نہ رکھیں، میں نہ تو آپ کی شہرت کا ذریعہ بن سکتا ہوں اور نہ مجھے آپ کی سی شہرت چاہیئے۔ آپ اپنی راہ چلیں اور مجھے اپنی راہ چلنے دیں۔ زمانہ خود اس بات کا فیصلہ کر دے گا کہ کون کتنے پانی میں ہے۔ مجھے آپ جیسے "پڑھے لکھوں" کی داد کی ضرورت ہے نہ بیداد کی۔ اور سلیم احمد کے رشتہ سے (سلیم نے اپنی کتاب "نئی نظم اور پورا آدمی" مجھے دیتے ہوئے لکھا تھا۔ اپنے "سوتیلے بھائی" حمایت علی شاعر کے لیے) اگر "میرا برادرانہ" مشورہ مانیں تو آپ یوں کریں کہ کسی اسکول میں داخلہ لیں اور تحصیل علم کے بعد اپنے اور دوسروں کے قد کو ناپنے کی کوشش کریں۔ (حمایت علی شاعر)

(مطبوعہ "نئی قدریں" (حیدر آباد) ستمبر ۱۹۶۳ء)

شمیم احمد نے "برش قلم" ۸۳ء میں میرے خلاف جو کچھ لکھا ہے، میرے اسی "جوابی خط" کا ردعمل ہے۔ اور جب میں نے جسارت (۱۰ جون ۸۳ء) میں ان کا محاسبہ کیا تو موصوف نے اپنے جوابی خط (مطبوعہ جسارت ۲۴ جون ۸۳ء) میں ایسی ناشائستگی کا مظاہرہ کیا کہ مدیر جسارت کو جگہ جگہ ان کے الفاظ حذف کر کے نقطے لگانے پڑے۔ اسی خط میں انہوں نے میرے اس خط کے بارے میں سوال اٹھایا ہے کہ اس خط کی "ناپاک عبارت" میں وہ کون سے اخلاقی اصول بلکہ بقول شاعر وادی مہران "اسلامی اصول" اور کون سی اخلاقی اقدار، معیار ادب اور حرمت قلم کا مظاہرہ کیا گیا ہے جس کی دہائی دے کر . . . . . . نے یہ خط جسارت میں شائع کرایا ہے" میں یہ فیصلہ اہل نظر پر چھوڑتا ہوں کہ میں نے کن اقدار کا حوالہ دیا ہے اور ناپاک عبارت کس نے لکھی ہے اور یہ تضاد بھی دیدنی ہے کہ انہیں حضرت نے برسوں پہلے نیا دور ۱۲-۱۱ (غالباً ۵۷ء یا ۵۸ء) میں نظریاتی اختلاف کے باوجود میری تعریف میں بھی ایک مضمون لکھا تھا۔ (ملاحظہ ہو "ایک معتبر گواہ کے نام") شاعر

تثلیث یا ثلاثی

(محسن بھوپالی کے ایک مکتوب کے جواب میں)

"الشجاع" کے ستمبر کے شمارے میں محسن بھوپالی نے اثر فاروقی صاحب کے مضمون[1] "تثلیث" کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے مجھ سے متعلق کچھ ایسے جملے لکھے ہیں جن سے کچھ غلط فہمیاں پیدا ہو سکتی ہیں۔ "تثلیث" (جس کا نام اب میں نے "ثلاثی" رکھ دیا ہے) لکھنے کا خیال میرے ذہن میں آج سے دو یا تین سال پہلے آیا تھا اور اس سلسلے کی پہلی نظم "پتھر" میں نے انہیں دنوں کہی تھی۔ سب سے پہلے یہ نظم میں نے قمر جمیل اور صہبا اختر کو سنائی تھی اور بعد ازاں سلیم احمد اور امید[2] (یا بیوی کو بھی) مکتوب نگار نے قمر جمیل کی جس نظم کا حوالہ دیا ہے ہو سکتا ہے انہوں نے وہ نظم مجھ سے پہلے کہی ہو لیکن نہ انہوں نے کبھی وہ نظم مجھے سنائی اور نہ میں نے کہیں پڑھی۔ قمر جمیل چونکہ میرے بہت قریبی دوست ہیں۔ اس لیے مجھے یقین ہے کہ وہ میرے بارے میں کوئی غلط بات سوچیں گے نہ کہیں گے۔ رہی سلیم احمد کی گواہی۔ تو میرے خیال میں یہ بات، ہی بڑی مضحکہ خیز ہے اور شاید سلیم احمد کی "طبع سلیم" بھی اسے گوارا نہ کرے، ویسے ان کے بارے میں، میں کسی خوش فہمی میں مبتلا بھی نہیں ہوں۔

مکتوب نگار نے دوسری بات ظہیر کاشمیری اور ان کے ساتھ اپنی کسی نظم کے بارے میں کہی ہے۔ میں ان کی اطلاع کے لیے عرض کرتا ہوں کہ تین مصرعوں کے بند والی نظمیں بہت سے شعراء نے کہی ہیں۔ خود میری اپنی کئی ایسی نظمیں برسوں پہلے ادب لطیف، نقوش اور نیا دور وغیرہ میں چھپ چکی ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ کوئی ایسی بات نہیں جس کا حوالہ دینا ضروری ہو۔ اگر مکتوب نگار تھوڑے سے بھی وسیع النظر ہوتے تو ان چھوٹی مثالوں کے بجائے "مثلث" کا حوالہ دیتے

---

[1] مطبوعہ "الشجاع" جون ۶۳ء۔ [2] امید فاضلی

اور الزام آرائی کے انداز سے ہٹ کر علمی انداز میں بات کرنے۔ تیسری بات مکتوب نگار نے جاپانی صنفِ سخن "ہائیکو" کے بارے میں کہی ہے میرے خیال میں یہ مثال ذہنی کم مائیگی کی دلیل ہے، ہمارے یہاں یہ روش عام ہوگئی ہے کہ ہر بات کا جواز اپنے ادب کے بجائے غیر ملکی زبانوں کے ادب میں تلاش کیا جاتا ہے۔ "ہائیکو" کے بارے میں جو کچھ ہمارے علم میں آیا ہے وہ بھی انگریزی کی معرفت۔ اور پھر مکتوب نگار نے تو اسے بھی یوسف جمال انصاری کے ترجموں کے ذریعے جانا ہے خیر، اگر یہ بات مان بھی لی جائے کہ مجھے "ثلاثی" کہنے کا خیال "ہائیکو" سے آیا ہے تو اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ آزاد نظم کا خیال عبدالحلیم شرر کے ذہن میں کہاں سے آیا تھا! اور پھر یہ نظم ن،م راشد سے کیوں منسوب ہوگئی؟ "سانٹ" کا خیال اختر شیرانی کے ذہن میں کہاں سے آیا تھا؟ اور پھر یہ صنف تش۔ ضحیٰ سے کیوں متعلق ہوگئی "قطعات" کیا پروفیسر اختر انصاری سے پہلے کسی نے نہیں کہے تھے؟ پھر کیوں قطعات کو ان کی شاعری کی خصوصیت قرار دیا جاتا ہے؟ اچھا انہیں بھی چھوڑیئے، ہماری شاعری کی تمام اصناف سخن کس زبان سے آئی ہیں؟

اگر میرے ذہن میں بھی (الغرض محال) "ثلاثی" کا خیال "ہائیکو" سے آیا ہے تو مکتوب نگار صاحب منوانے پر کیوں تلے ہوئے ہیں یا اسے "ایجادِ بندہ" کہہ کر کوئی الزام تراشنے کی فکر میں کیوں غلطاں ہیں؟

دراصل موصوف کو یہ فکر پریشان کر رہی ہے کہ لوگ اس ایجاد کا سہرا میرے سر نہ باندھ دیں۔ میں ان کا غم غلط کرنے کی خاطر عرض کروں گا کہ شعر و ادب کی دنیا میں یہ ایجادیں کوئی اہمیت نہیں رکھتیں، کسے یاد ہے کہ رباعی، غزل وغیرہ کس نے ایجاد کی تھی، بات صرف اتنی ہے کہ جو کامیاب شعر کہے گا وہی زندہ رہے گا، اگر "ثلاثی" کو میں کامیابی کے ساتھ برت سکا تو لوگ مجھے یاد رکھیں گے ورنہ ہو سکتا ہے کسی اور کے سر یہ سہرا بندھ جائے۔ بہرحال فی الحال تو میں کہہ رہا ہوں اور پابندی کے ساتھ اور بہت جلد "ثلاثی" کے نام سے ایک مجموعہ بھی شائع کرنے والا ہوں۔

اچھا۔ اب "ثلاثی" کی اصل حقیقت ظاہر کردوں، اس کی محرک نہ ہائیکو ہے، نہ ظہیر کاشمیری کی شکستِ زنداں اور نہ اپنے بعد آنے والے کسی نومشق شاعر کی کوئی نظم "ثلاثی" کہنے کا خیال میرے ذہن میں "رباعی" سے پیدا ہوا۔

رباعی ہماری سب سے مختصر اور شاید سب سے مشکل صنف سخن ہے، یہی وجہ ہے کہ بہت کم شعرا اس پر طبع آزمائی کرتے ہیں (اس کی ایک وجہ چند مخصوص بحروں کی پابندی بھی ہے) غور کرنے پر اندازہ ہوا کہ اکثر رباعیوں میں دوسرا مصرعہ اضافی ہوتا ہے اور محض ہیئت کی پابندی کی خاطر کہا جاتا ہے۔ میں نے سوچا کہ اگر پہلا مصرعہ ہی ہر طرح مکمل ہو تو دوسرے مصرع کا احسان اٹھانا نہیں پڑے گا اور خیال بھی کم سے کم الفاظ میں سمٹ آئے گا اس طرح میں نے اپنے تیئں الفاظ کی "فضول خرچی" سے دامن بچانے کی کوشش کی ہے اور ان مصرعوں کو ان بحروں کا پابند نہیں رکھا جو رباعی کے لیے مخصوص ہیں، ہیئت میں اس تھوڑی سی تبدیلی سے ایک فائدہ تو یہ ہوا کہ بحروں کے انتخاب میں شاعر کو آزادی مل گئی اور دوسرا یہ کہ ایک مختصر ترین صنف سخن وجود میں آئی، جس میں خیال کو اور بھی احتیاط کے ساتھ نظم کرنے کی ذمہ داری شاعر پر عائد ہوتی ہے۔ آخر میں مکتوب نگار نے لکھا ہے، کہ

"توقع ہے کہ ان حقائق (جو حقائق بھی نہیں) کے پیش نظر شاعر صاحب اپنے تجربے کے دعوے پر نظر ثانی فرمائیں گے"، معلوم ہوتا ہے مکتوب نگار کے ذہن میں تجربے کے معنی واضح نہیں ہیں، وہ تجربے کو ایجاد کا ہم معنی سمجھ رہے ہیں، ان کی اطلاع کے لیے عرض ہے کہ تجربہ ایجاد سے پہلے کے عمل کو کہتے ہیں، تجربہ ہر شخص کر سکتا ہے، کوئی ناکام رہ جاتا ہے اور کوئی کامیاب ہو جاتا ہے، جو کامیاب ہو جاتا ہے ایجاد اسی سے منسوب ہوتی ہے کیونکہ تجربے کی کامیابی ہی کا نام ایجاد ہے۔ کاش مکتوب نگار اتنے صاحب علم ہوتے کہ اتنی معمولی باتوں کو پہلے سے جان لیتے اور میرے تجربے پر حاشیہ آرائی کرنے کی بجائے یہ دیکھتے کہ میں اپنی کوششوں میں کس حد کامیاب ہوں، خیر

ناقدری ارباب زمانہ کا گلہ کب
آئینے کی قسمت میں ہے پتھر کے سوا کیا

حمایت علی شاعر

(مطبوعہ ماہنامہ "الشجاع" (کراچی) نومبر ۱۹۶۳ء)

سلیم کے جواب میں

میرے ایوارڈ یافتہ نغمے "کسی چمن میں رہو تم بہار بن کے رہو" کے بارے میں میرا ایک انٹرویو ۱۱ اگست ۱۹۶۳ء کو نگار میں شائع ہوا تھا اس کے بعد میرے خلاف اور موافقت میں مسلسل تین ماہ تک مختلف حضرات کے مراسلات چھپتے رہے، ان میں بعض نے اپنے اصلی نام کو پس پردہ بھی رکھا تھا۔

" نگار " کے تازہ شمارے میں میری " فلمی نظم " کے تعلق سے آپ نے جو " ادبی " بحث چھیڑی ہے وہ یقیناً فکر افروز نتائج کی حامل ہو گی میں بھی اس سلسلے میں اپنے خیالات کا تفصیلی اظہار کروں گا۔ لیکن فی الحال "سلیم" "صدیقی" صاحب کا جواب قرض ہے، وہ چکا نا چاہوں۔

اس سلسلے میں سب سے پہلے میں یہ غلط فہمی دور کر دوں کہ فیض صاحب کی نظم رقیب سے" کے بارے میں جو بات میں نے " نگار " میں مطبوعہ اپنے انٹرویو میں کہی تھی، اس میں قطعی یہ جذبہ شامل نہیں تھا کہ خدانخواستہ میں فیض صاحب پر کوئی الزام عائد کر رہا ہوں، میرے دل میں ان کا احترام بہت زیادہ ہے۔ اور نہ صرف ان کا بلکہ اپنے ہر پیشرو کی عزت میرے دل میں ہے، سلیم صاحب مجھے نئی نسل کے اُن شاعروں میں نہ سمجھ لیں جو حفظ مراتب کو نظر انداز کیے بیٹھے ہیں اور مغرب کی ANGRY YOUNG MEN —— والی تحریک سے خواہ مخواہ اپنے آپ کو وابستہ کرنے کی کوشش میں جامے سے باہر ہوتے جا رہے ہیں۔ میرا مزاج مشرقی ہے اور میں اپنی تہذیب پر نازاں ہوں۔

فیض صاحب کی نظم کا ذکر اسی تہذیبی ورثے کے ضمن میں آیا تھا۔ سلیم صاحب نے شاید میرے الفاظ پر غور نہیں کیا۔

ؔ کیوں کہ مجھے اندازہ ہے کہ ۔ کون معشوق ہے اس پردۂ زنگاری میں

میر غلام بھیک نیرنگ، فیض اور ناصر کاظمی وغیرہ کا نام لیتے ہوئے ایک طرح سے میں نے اسی تسلسل کی طرف اشارہ کیا تھا۔ جو تہذیبی ورثے کے طور پر میرے حصے میں آیا اور میں نے بھی اسی طرح دعا دے کر خندہ پیشانی کے ساتھ" اپنے "محبوب کو رخصت کر دیا جس خندہ پیشانی سے فیض صاحب نے" اپنے" رقیب کو گلے لگا لیا۔ یہ عشق کی اعلیٰ ظرفی ہے اور اعلیٰ ظرفی ہمیں اپنے بزرگوں سے ملی ہے۔ غلام بھیک نیرنگ فیض کے بزرگ ہیں اور فیض میرے۔ اسی طرح حسرت موہانی اور دوسرے اساتذہ کا نام بھی آسکتا ہے۔

لیکن سلیم صاحب نے مولانا حسرت کے اشعار کا حوالہ دیتے ہوئے جو بات مجھ سے کہنا چاہی ہے اس کا لہجہ کچھ اور ہے۔ کاش وہ میرے جملوں کو ٹھنڈے دل سے پڑھتے۔

انہوں نے جو مسئلہ اٹھایا ہے وہ یقیناً ایک ادبی بحث کا موضوع بن سکتا ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ ادارہ" نگار" نے حسب روایت ذاتیات سے بلند ہو کر اس مسئلہ پر سوچا اور سنجیدہ گفتگو کی ایک راہ نکالی۔ یہ مسئلہ ہر ادیب و شاعر کا مسئلہ ہے، کیونکہ "طرح" میں شعر کہنا" الفاظ کی مطابقت، خیال کا توارد یا استفادہ اور لب و لہجہ سے متعلق ایسی بہت سی باتیں ہیں جو ایک فنکار کو دوسرے فنکار کے قریب لے آتی ہیں۔ شاید ہی کوئی ادیب یا شاعر اس کی زد سے بچ سکا ہو۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ ہماری شاعری میں بعض الفاظ اور استعارے اتنے عام ہیں کہ ان سے دامن بچایا ہی نہیں جا سکتا۔ چمن کے ساتھ بہار کا لفظ خود بخود ذہن میں آجاتا ہے۔ اسی طرح اور بھی لزومات اور مترادفات ہیں جو ہماری شعری لغت کا بنیادی اور مشترکہ سرمایہ ہیں۔ سلیم صاحب نے حسرت موہانی کی جس غزل کا حوالہ دیا ہے اس کا ایک مصرع یہ ہے۔

ع رہے بہار چمن ہو کے جس چمن میں رہے

اور اسی" زمین" میں مجروح سلطان پوری کی ایک" ادبی" غزل کا مصرع ہے۔

ع تو اے بہار گریزاں، کسی چمن میں رہے

---

۵ تحسین حسن یار میں میرا ہے ہم خیال نیرنگ کیوں نہ ہو مجھے الفت رقیب سے

یا پھر اختر شیرانی کا مصرع

ع   تم اپنے گھر کے چمن میں بہار بن کے رہو

اور میرا مصرع

ع   کسی چمن میں رہو تم بہار بن کے رہو

اسی طرح اگر مزید تلاش کی گئی تو اور بہت سے شعرا کے پاس اس قسم کی مماثلتیں مل جائیں گی۔ یہی حال خیال کی مطابقت کا ہے۔ میر و مصحفی اور مصحفی و حسرت موہانی کو ایک ساتھ پڑھیے۔ حافظ، فیض اور سودا کے دیوان قریب قریب رکھ کر مطالعہ کیجیے۔ نظیر اکبرآبادی انیس اور خیام و نظیری کے ساتھ جوش کو پڑھیے۔ نطشے، برگساں، ہیگل، مولانا رومی اور امام غزالی کے بعد علامہ اقبال کا مطالعہ کیجیے۔ اور بیدل اور ناسخ کے بعد غالب کو پڑھیے اسی طرح افسانوی ادب میں چیخوف، موپساں، اور او ہنری کے ساتھ سعادت حسن منٹو کا مطالعہ کیجیے۔ میکسم گورکی کے ساتھ کرشن چندر اور کرشن چندر کے ساتھ ابراہیم جلیس اور اے حمید کو پڑھ ڈالیے۔ تنقید میں کاڈویل کے ساتھ ممتاز حسین کو پڑھیے اور فراق کے بعد حسن عسکری اور بعد ازاں "سلیم احمد"۔ سب میں آپ کو خیال اور انداز بیان کا اکتساب نظر آئے گا۔ فکر کی بازگشت اور اکثر الفاظ کی یکسانیت بھی مل جائے گی۔

ظاہر ہے کہ اس کی وجہ کچھ مشترک سماجی عوامل، کچھ مشترک تہذیبی اقدار اور شعری و ادبی اصناف کی کچھ مشترک ہیئتی خصوصیات ہیں اور سب سے بڑی بات فنکار کا اپنا علم جو وقت کے ساتھ ساتھ شعور سے لاشعور میں اترتا جاتا ہے اور دشتِ فراموش گاری میں بگولے کی طرح آوارہ و سرگرداں رہتا ہے

شاعری میں ان آوارہ خیالات کی بازگشت اس لیے نمایاں نظر آتی ہے کہ شعر کی لغت میں الفاظ کی تعداد نثر کی بہ نسبت محدود ہے اور یہی حد بندی شاعر کو مجبور کرتی ہے کہ اس مخصوص دائرے میں رہ کر اپنی بات کہے۔ پچھلے دنوں ترقی پسند شاعروں نے غزل میں کچھ نئے سماجی اور سیاسی الفاظ شامل کرنے کی کوشش کی تھی۔ مگر بہت کم الفاظ کو غزل برداشت کر سکی۔ نظم میں البتہ قدرے گنجائش ہے لیکن اس سلسلے میں بڑی احتیاط کی ضرورت ہے۔ نئی نسل کے شعرا اس سلسلے میں کچھ جسارت

کر رہے ہیں لیکن یہ وقت ہی فیصلہ کرے گا کہ ان میں کتنی نظموں کو بقا نصیب ہوتی ہے۔ بہرحال یہ ایک خالص علمی مسئلہ ہے جس کا فلم سے (فی الحال) دور کا بھی تعلق نہیں۔ اور ہماری فلمی شاعری تو ویسے بھی بڑی پابندیوں کا شکار ہے۔

سلیم صاحب نے میری "فلمی نظم" پر اعتراض کیا ہے۔ میں اسے ضرور قبول کر لیتا اگر شعوری طور پر یہ عمل کیا گیا ہوتا۔ اس تاثر کی نوعیت وہی ہے جو حسرت موہانی، اختر شیرانی اور مجروح سلطان پوری کے مصرعوں میں پائی جاتی ہے۔

سلیم صاحب خود سوچیں کہ اپنے سے بڑے کسی شاعر کو ذہن میں رکھ کر کوئی شعر کہا جا سکتا ہے؟ میرے خیال میں تو یہ بات ممکن ہی نہیں۔ شعر کہتے وقت اگر بھولے سے بھی کسی بڑے شاعر کا خیال آ جائے تو قلم ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے اور "اندر کا فنکار" بول اٹھتا ہے

یہ تاب یہ مجال یہ طاقت نہیں مجھے

اگر سلیم صاحب "ادیب اور شاعر" ہیں تو خود اپنا تجزیہ کر سکتے ہیں۔ دوسری سوچنے کی بات یہ بھی ہے کہ ہزاروں شعر خود کہنے والا شاعر کیا ایک یا دو اشعار کے لیے دوسروں کے سامنے دامن پھیلا دے گا؟

وہ گل کسی بہار کا احسان کیوں اٹھائے
جس کو ملی ہے زخم جگر کی شگفتگی

حمایت علی شاعر

(مطبوعہ نگار، ۸ ستمبر ۱۹۶۳ء)

سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور بھی

کچھ ہفتوں کی بات ہے جب ہم نے حمایت علی شاعر سے ان کے ایوارڈ یافتہ گیت پر انٹرویو[1] شائع کیا تھا۔ اسی انٹرویو کے حوالے سے ہمیں ایک خط[2] ملا تھا۔ جسے چھاپ کر ہم نے عنوان باندھا تھا "کیا روشنی پانا عیب ہے؟" اس عنوان کے تحت بہت سے اہل فکر نے اظہار خیال کیا۔ اور بڑی قابلِ قدر باتیں ہاتھ آئیں جو ہم نے جوں کی توں نذر قارئین کر دیں۔ اب اسی سلسلے میں حمایت علی شاعر نے ایک طویل شعری مطالعہ بھیجا ہے جو اس وقت آپ کے سامنے ہے۔ یہ باتیں خالص ادب کی ہیں۔ فلم کے پرچے میں ان کے شائع ہونے سے وہ دیوار گر جاتی ہے جو فلم اور ادب کے مابین ہے۔ اسی ضمن میں ایک اور بات کا تذکرہ بھی ضروری ہے اور وہ یہ کہ شاید فلم کا یہ پہلا گیت ہے جس پر اس طرح بحث چھڑی۔ ان سطور کے ذریعے ہم پاکستان اور ہندوستان کے ادیب شعرا کو بھی بحث کی دعوت دیتے ہیں تاکہ ایک مسئلہ پر اور کئی باتیں جمع ہو جائیں۔ (ادارہ "نگار")

اس بحث نے تو طوفان مچا دیا ہے۔ لاہور میں فلمی حلقوں سے لے کر ادبی حلقوں تک یہی بحث تقریباً ہر ٹیبل ٹاک کا موضوع ہے۔ ابھی ابھی ڈھاکہ سے بھی ایک دوست کا خط آیا ہے جس میں لکھا ہے کہ وہاں بھی کچھ لوگ قلم تولے بیٹھے ہیں۔ بہرحال مجھے خوشی ہے

---

[1] مطبوعہ "نگار" ۱۱، اگست ۶۳ء [2] سلیم صدیقی۔ مطبوعہ ۲۵، اگست ۶۳ء

کہ ابھی تک یہ بحث ذاتیات سے پاک ہے اور ادبی سنجیدگی کی بھی حامل ہے۔ فلمی رسائل میں ادبی موضوعات پر چونکہ بہت کم لکھا جاتا ہے اس لیے اس بحث کو میں فالِ نیک سمجھتا ہوں کم از کم اسی بہانے کچھ کام کی باتیں عام لوگوں تک بھی پہنچ جائیں گی اور "نگار" یہ خدمت انجام دے کر ایک طرح سے دیگر فلمی رسائل کی بھی رہنمائی کر رہا ہے۔

میری فلمی نظم "کسی چمن میں رہو" پر بحث چونکہ خالص ادبی رنگ اختیار کر چکی ہے اس لیے اس خط میں ایک دل چسپ ادبی مطالعہ پیش کرنا چاہتا ہوں۔ اس بحث میں اتفاق سے دو متقدر ادبی شخصیتوں کے نام آ گئے ہیں۔ حسرت، جو ہماری شعری روایات کے ایک اہم نمائندے ہیں۔ اور فیض احمد فیض جن کا نام روایت اور جدیدیت کے حسین امتزاج کا ضامن ہے۔ اب ذرا یہ دیکھیے کہ ان عظیم فنکاروں کے کلام میں اپنے پیشروؤں کا مطالعہ کس طرح نمایاں ہوا ہے اور یہ سلسلہ درجہ بدرجہ کہاں پہنچا ہے۔

مولانا حسرت موہانی نے جن اساتذہ سے شعوری طور پر استفادہ کیا ہے ان کے بیشمار مقطعوں سے ظاہر ہے۔ میں نقل کرتا ہوں ؎

حسرت یہ وہ غزل ہے جسے سن کے سب کہیں
مومن سے اپنے رنگ کو تو نے ملا دیا

شیرینیٔ نسیم ہے سوز و گداز میر
حسرت ترے سخن پہ ہے لطف سخن تمام

شعر میرے بھی ہیں پُر درد ولیکن حسرت
میر کا شیوۂ گفتار کہاں سے لاؤں

طرزِ حسرت بہ شوخیٔ انشا
رنگِ جرأت مرے بیان میں ہے

مولانا حسرت نے ان استفادوں کا اظہار جس فخر سے کیا ہے وہ بھی اس بات کی دلیل ہے کہ ہمارے بزرگ اسے عیب نہیں سمجھتے تھے۔

لیکن شاعر پر اپنے مطالعے کے بعض لاشعوری اثرات بھی ہوتے ہیں۔ اس کی مثال مولانا حسرت کے کلام میں یوں نظر آتی ہے کہ انہوں نے اپنے تمام دیوان میں (استفادے کے سلسلے میں) غالب کا ذکر کہیں نہیں کیا ہے۔ اگر غالب کا کہیں ذکر آیا بھی ہے تو یوں کہ

ہو کے بےخود کلام حسرت سے
"آج غالب غزل سرا نہ ہوا"

اب ذرا حسرت کے ہاں غالب کی جھلکیاں ملاحظہ کیجئے

ہزاروں بار نکلے اشک لیکن پھر بھی کم نکلے
الٰہی اور کیسے آرزوئے چشم نم نکلے — حسرت

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے — غالب

وفا تجھ سے اے بےوفا چاہتا ہوں
مری سادگی دیکھ، کیا چاہتا ہوں — حسرت

ہم کو ان سے وفا کی ہے امید
جو نہیں جانتے وفا کیا ہے — غالب

آنے لگے نہ پا کے خوار، حسرت انہیں بھی ہم سے عار
جن پہ کہ ہم نے سب نثار، مال و منال کر دیا — حسرت

لو وہ بھی کہہ رہے ہیں کہ بے ننگ و نام ہے
یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں — غالب

مل گیا اچھا سہارا عذرِ مستی کا ہمیں،
لے لیا آغوش میں اس گل کو بیباکانہ آج — حسرت

ہم سے کھل جاؤ، بوقتِ مے پرستی ایک دن
ورنہ ہم چھیڑیں گے کرکے عذرِ مستی ایک دن — غالب

مرے بعد گزرے وہ مشقِ ستم سے
ندامت کے پہلو نمایاں ہیں غم سے — حسرت

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا — غالب

شاہ جنوں نے خلعتِ آزادگی دیا
زنداں میں یاس خیال کے صحرا بنے ہوئے — حسرت

احباب چارہ سازیٔ وحشت نہ کر سکے
زنداں میں بھی خیال، بیاباں نورد تھا — غالب

پھر لے چلا ہے دل ہمیں تا کوئے ملامت
خطرہ نظر آیا نہ اسے پیش نہ پس کا — حسرت

دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کیے ہوئے — غالب

چھیڑ ناحق نہ اے نسیم بہار
سیرِ گل کا یہاں کسے ہے دماغ — حسرت

فراقِ یار میں تکلیفِ سیرِ باغ نہ دو
ہمیں دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا — غالب

تعجب کیا اگر نیکی کے بدلے ہو بدی حاصل
نرالے ہیں یہاں کے قاعدے اے دل یہ دنیا ہے — حسرت

کہوں کیا خوبیٔ اوضاعِ ابنائے زماں غالب
بدی کی اس نے، جس سے ہم نے کی تھی بارہا نیکی — غالب

شرحِ بے مہریٔ احباب کروں کیا حسرت
رنج ایسا دلِ مایوس کو کم پہنچا تھا — حسرت

کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالب
تم کو بے مہریٔ یارانِ وطن یاد نہیں — غالب

مصرعے ملاحظہ ہوں :-

ہے یہ وہ درد جو شرمندۂ درماں نہ ہوا — حسرت
ہے یہ وہ لفظ جو شرمندۂ معنی نہ ہوا — غالب

کافی تھی مجھے دُردِ تہہ جام بھی حسرتؔ — حسرت
یوں ہے کہ مجھے دُردِ تہہ جام بہت ہے — غالب

کیا پھر جذبۂ بے اختیار شوق نے واپس — حسرت
جذبۂ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے — غالب

اب وہ ہجوم شوق کی سرمستیاں کہاں — حسرت
وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں — غالب

رنگ لائے گی کسی دن یہ گدائی آپ کی — حسرت
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن — غالب

کیا کہوں تم سے مدعا کیا ہے — حسرت
کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے — غالب

شکرِ الطاف نہیں، شکوۂ بیداد نہیں — حسرت
ہے تقاضائے جفا، شکوۂ بیداد نہیں — غالب

یہ بھی اچھا ہوا بُرا نہ ہوا — حسرت
میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا — غالب

مثالیں ان گنت ہیں لیکن طوالت کے خیال سے انہیں پر اکتفا کروں گا۔ اب دوسرے مشاہیر ادب اور ان کے ہم عصروں کی ایک ایک جھلک دیکھیں۔

ع فکرِ امروز ہی رکھیں، غمِ فردا نہ کریں — حسرت
ع فکرِ فردا نہ کروں، محوِ غمِ دوش رہوں — اقبال

ے چھیڑ ناحق نہ اے نسیمِ بہار
سیرِ گل کا یہاں کسے ہے دماغ — حسرت

ے میں اور سیرِ لالہ و گل ہجرِ یار میں
کیسی بہار، آگ لگا دو بہار میں — شاد

ے نہ چھیڑ اے نکہتِ بادِ بہاری راہ لگ اپنی
تجھے اٹھکیلیاں سوجھی ہیں ہم بیزار بیٹھے ہیں — انشاء

ع دیکھنا وہ نگہہ ناز کہاں ٹھہری ہے — حسرت
ع اب دیکھئے ٹھہرتی ہے جا کر نظر کہاں — حالی

ع کچھ ہمیں تیری تمنّا کے سوا یاد نہیں — حسرت
ع اب کچھ بھی نہیں مجھ کو محبت کے سوا یاد — جگر
ع اب کچھ بھی نہیں سوزِ غمِ دل کے سوا یاد — جگن ناتھ آزاد

آئیے اب ذرا غالب کا مطالعہ کریں۔ غالب نے اپنے پیشروؤں سے استفادے کا اعتراف اس انداز میں کیا ہے۔

ے ریختہ کے تمہی استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

ع
طرز بیدل میں ریختہ کہنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

ع
غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

لیکن غالب نے کہیں بھی ناسخ سے استفادے کا ذکر نہیں کیا۔ (نگار کے پچھلے شمارے میں انور کمال مسرت صاحب نے اس سلسلے میں کافی مثالیں دی ہیں۔ اس میں اُن اشعار کے علاوہ کچھ اور شعر نقل کروں گا) یہ مثالیں بھی لاشعوری ردِ عمل کے ذیل میں آتی ہیں۔

ع
لاغر ایسا ہوں کہ گر تو بزم میں جا دے مجھے
میرا ذمہ، دیکھ کر گر کوئی بتلا دے مجھے — غالب

ع
لاغر ایسا ہوں کسی کو میں نظر آتا نہیں
چاہیئے مانی ورق سادہ مری تصویر کا — ناسخ

ع
وفورِ اشک نے کاشانے کا کیا یہ رنگ
کہ ہو گئے مرے دیوار و در، در و دیوار — غالب

ع
کون منت کرے دربانِ درِ جاناں کی
ایک دم روؤں تو دیوار بھی در ہو جائے — ناسخ

ع
سائے کی طرح ساتھ پھریں سرو و صنوبر
تو اس قد دلجو سے جو گلزار میں آئے — غالب

س — وہ سرو جو ہوتا ہے خراماں روشوں پر
سایہ کی طرح پھرتے ہیں گلشن میں شجر ساتھ — ناسخ

س — ضعف سے گریہ مبدّل بہ دمِ سرد ہوا
باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا — غالب

س — اشک تھم جائیں جو فرقت میں تو آہیں نکلیں
خشک ہو جائے جو پانی تو ہوا پیدا ہو — ناسخ

س — مشہدِ عاشق سے کوسوں تک جو اُگتی ہے حنا
کس قدر یا رب ہلاکِ حسرتِ پابوس تھا — غالب

س — مل گیا خاک میں پس پس کے، حسینوں پر میں
قبر پر بوئیں کوئی چیز، حنا پیدا ہو — ناسخ

س — لوگوں کو ہے خورشیدِ جہاں تاب کا دھوکا
دکھلاتا ہوں ہر روز میں اک داغِ نہاں اور — غالب

س — سر کا شبِ تاریک میں داغوں سے جو چھایا
اک خلق مرے سامنے کھاتی ہے کھڑی دھوپ — ناسخ

ع — چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں — غالب
ع — رشک سے نام نہیں لیتے کہ سن لے کوئی — ناسخ

گیرم کہ بہ افشاندنِ الماس میرزم
مشتے نمکِ سودہ بہ زخمِ جگرم ریز غالب

گر سودۂ الماس نہ تھا، لون چھڑکتا
بھر دہن زخم کو قاتل سے گلہ ہے ناسخ

تشنہ لب بر ساحلِ دریا زِ غیرت جاں دہم
گر بہ موج افتد گمانِ چینِ پیشانی مرا غالب

وہ بادل ہیں جو لیں قرض، آبِ دریا
مروں پیاسا، نہ لوں آبِ بقا قرض ناسخ

اب ذرا ناسخ کو پڑھیں۔ ناسخ نے کھلے الفاظ میں اپنے استفادوں کا ذکر کیا ہے، لیکن وہ اپنی شاعری کے بارے میں کیا رائے رکھتے ہیں، اس مقطع سے ظاہر ہے

چونک اٹھے خوابِ لحد سے، سن کے سودا یہ غزل
شاعری ہرگز نہیں ناسخ فقط اعجاز ہے

اب یہ دیکھئے کہ اس اعجاز میں کس کس کا فیض شامل ہے۔

مست ناسخ تجھے رکھتا ہے کلامِ حافظ
میرے ساغر میں بجز بادۂ شیراز نہیں

ناسخ کی غزل سن کے کہا کرتے ہیں شاباش
آتی ہے مجھے حافظِ شیراز کی آواز

ہے ریاضِ فکر ناسخ کی جو شادابی یہی
لکھنؤ میں آئے گی روحِ غنی کشمیر سے

ناسخ یہ فصاحت و بلاغت
گویا سلمان ساوجی ہے

کب ہماری فکر سے ہوتا ہے سودا کا جواب
ہاں تتبع کرتے ہیں ناسخ ہم اس مغفور کا

ناسخ ہے میر سلمہ اللہ کی زمین
اک معنیٔ شگفتہ کو باندھا ہزار رنگ

کون سی طرزِ سخن ہے جو اسے آتی نہیں
کیوں نہ ہو شاگرد ہے ناسخ ہر اک استاد کا

مضمون طویل ہو جائے گا ورنہ میں ناسخ کے استفادوں کی مثالیں بھی پیش کرتا۔ اب آئیے ذرا فیض صاحب کا مطالعہ کریں۔ فیض صاحب نے سودا، درد اور غالب کی زمینوں میں نہ صرف غزلیں کہیں۔ بلکہ پورے پورے شعر اور مصرعے بھی ”احتراماً“ اپنی غزلوں میں شامل کر لیے ہیں تا کہ لوگ ان اشعار کے رنگ سے فیض صاحب کی غزل کا لطف اٹھا سکیں۔ تازہ مثال خواجہ میر درد کا یہ شعر ہے

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

فیض صاحب نے غلطی سے اسے ذوق کا سمجھا اور ”نذرِ ذوق“ ہی کے عنوان سے روزنامہ جنگ میں یہ غزل شائع ہوئی تھی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس کے بعد

نقوش (لاہور) افکار (کراچی) اور صبا (حیدر آباد دکن) میں بھی یہ غزل نقل ہوئی اور ذوقی ہی کے حوالے سے

ایک پہلو یہ بھی ہے کشمیر کی تصویر کا

ان اساتذہ کے علاوہ فیض صاحب نے جن مغربی شعرا سے فیض اٹھایا ہے ان میں صرف براؤننگ کا حوالہ انہوں نے دیا ہے۔ اس کے علاوہ بھی بعض مغربی شعرا کے اثرات فیض صاحب کے کلام میں ملتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ اثرات بھی ان کے مطالعے کے لاشعوری ردّعمل کا نتیجہ ہیں لیکن اس سے پہلے کہ میں کسی مغربی شاعر کی مثال دوں اپنے ادب سے چند مثالیں پیش کرتا ہوں۔

مئے بہ اندازہ خمار نہیں — فیض
نشّہ بہ اندازۂ خمار نہیں ہے — غالب

اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا — فیض
اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا — امجد حیدر آبادی

ان کا آنچل ہے کہ رخسار کہ پیراہن ہے
کچھ تو ہے جس سے ہوئی جاتی ہے چلمن رنگیں — فیض

صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں
خوب پردہ ہے کہ چلمن سے لگے بیٹھے ہیں — داغ

تیرے آزار کا چارہ نہیں نشتر کے سوا
اور یہ سفاک مسیحا مرے قبضے میں نہیں
اس جہاں کے کسی ذی روح کے قبضے میں نہیں
ہاں مگر تیرے سوا، تیرے سوا، تیرے سوا — فیض

خدا نے آج تک اس قوم کی حالت نہیں بدلی
نہ ہو جس کو خیال آپ اپنی حالت کے بدلنے کا — مولانا ظفر علی خاں

اس طرح "چند روز اور میری جان فقط چند ہی روز" میں اختر شیرانی کی نظم "نوید" کے اثرات نمایاں ہیں اور "اب وہی حرفِ جنوں سب کی زبان ٹھہری ہے" میں حسرت موہانی کی اسی زمین میں کہی ہوئی غزل کے کچھ کچھ اثرات نظر آتے ہیں

مضمون خاصا طویل ہوتا جا رہا ہے ورنہ میں مماثلت خیال و الفاظ کی اور بھی مثالیں پیش کرتا۔ اب ایک نظر ان اشعار پر بھی ڈالتے چلئے۔ دیکھئے کہ فیض صاحب نے حافظ سے کتنا اثر قبول کیا ہے۔

ٹھہری ہوئی ہے شب کی سیاہی وہیں مگر
کچھ کچھ سحر کے رنگ پرافشاں ہوئے تو ہیں — فیض

اے دل صبور باش، مخور غم، کہ عاقبت
از شام صبح گردد و از شب سحر شود — حافظ

گر آج اوج پہ ہے طالعِ رقیب تو کیا
یہ چار دن کی خدائی تو کوئی بات نہیں
گر آج تجھ سے جدا ہیں تو کل بہم ہوں گے
یہ رات بھر کی جدائی تو کوئی بات نہیں — فیض

من ارچہ در نظر یار خاکسار شدم
رقیب نیز چنیں محترم نہ خواہد ماند — حافظ

خدا وہ وقت نہ لائے کہ سوگوار ہو تو
سکوں کی نیند تجھے بھی حرام ہو جائے — فیض

سلامتِ ہمہ آفاق در سلامتِ تست
بہ ہیچ عارضہ شخصِ تو دردمند مباد
دریں چمن چو درآید خزاں بہ یغمائی
رہش بہ سروِ سہی قامتِ بلند مباد — حافظ

ہاں تلخیٔ ایام ابھی اور بڑھے گی
ہاں اہلِ ستم مشقِ ستم کرتے رہیں گے
منظور یہ تلخی، یہ ستم ہم کو گوارہ
دم ہے تو مداوائے الم کرتے رہیں گے — فیض

تو عمر خواہ و صبوری کہ چرخِ شعبدہ باز
ہزار بازی ازیں طرفہ تر بر انگیزد — حافظ

امید کہ لو جاگا غمِ دل کا نصیبہ
لو شوق کی ترسی ہوئی شب ہو گئی آخر
لو ڈوب گئے درد کے بے خواب ستارے
اب چمکے گا بے صبر نگاہوں کا مقدر — فیض

روزِ ہجراں وشبِ فرقتِ یار آخر شد
زدم ایں فال وگذشت اختر وکار آخر شد
آں پریشانیٔ شب ہائے دراز و غمِ دل
ہمہ در سایۂ گیسوئے نگار آخر شد　　　　حافظ

جو ترے حسن کے فقیر ہوئے
ان کو تشویشِ روزگار کہاں
درد بیچیں گے گیت گائیں گے
ایسا خوش وقت کاروبار کہاں　　　　فیض

گدائے کوئے تو از ہشت خلد مستغنی است
اسیرِ بندِ تو از ہر دو عالم آزاد است　　　　حافظ

مغربی شعرا میں براؤننگ اور شیلی کے علاوہ ڈبلیو۔ بی۔ ایٹس (YEATS) کا عکس تو فیض کے کلام میں اتنا واضح ہے کہ بادی النظر میں ان کے بعض اشعار (YEATS) کا ترجمہ محسوس ہوتے ہیں۔ ایک مثال یہ بھی دیکھیے:۔

THIS NIGHT BEATEN MORN,
THIS SPOTED LIGHT.

یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر

مولانا حسرت موہانی اور فیض احمد فیض کے سلسلہ بہ سلسلہ مطالعے کی روشنی میں بات حافظ شیرازی تک جا پہنچی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس پر کسی شاعر کو کوئی الزام نہیں دیا جا سکتا۔ جن جن شعراء کے نام اس مضمون میں آئے ہیں ان سب کی ادبی حیثیت مسلّم ہے اور

بزرگوں سے جو روشنی انہیں ملی ہے اس کا دوسرا نام "علم" قرار دیا جائے گا اور ظاہر ہے کہ علم کے بغیر اچھی اور بڑی شاعری ممکن نہیں ہے علم کی یہ روشنی ذہن بہ ذہن اور سینہ بہ سینہ (شعوری اور لاشعوری طور پر) صدیوں سے پھیلتی اور نسل در نسل اترتی آ رہی ہے۔ خود حافظ اپنے بارے میں کہتا ہے کہ اس نے یہ روشنی کہاں سے حاصل کی ہے۔

استادِ غزل سعدیست پیشِ ہمہ کس اما
دارد سخنِ حافظ طرزِ سخنِ خواجو[۲]

(مطبوعہ ہفتہ وار "نگار" (کراچی) یکم ستمبر ۱۹۶۲ء)

---

[۱] لیکن حافظ کے کلام میں کچھ مثالیں ایسی بھی ملتی ہیں۔ ایک شعر ملاحظہ کیجیے۔ سعدی شیرازی کا شعر ہے

اگر دشنام فرمائی وگر نفریں دعا گویم
لبِ لعلِ شکر خارا، جوابِ تلخ می زیبد

اور حافظ شیرازی کا شعر ہے

بدم گفتی و خرسندم عفاک اللہ نکو گفتی
جوابِ تلخ می زیبد لبِ لعلِ شکر خارا

[۲] خواجو کرمانی

نوٹ۔ اس مضمون کی تیاری میں شعرا کے دیوان کے علاوہ ڈاکٹر یوسف حسین، ڈاکٹر عندلیب شادانی ڈاکٹر عظیم الدین احمد ("اشعارِ میر" مرتبہ عبدالشان بیدل عظیم آبادی، مطبوعہ ۱۹۳۵ء) عطا کاکوی اور وارث کرمانی وغیرہ کی کتابوں اور ان کے مختلف مقالات سے مدد لی گئی ہے (حمایت)

کوچۂ طفلاں

کس کوچۂ طفلاں میں چلے آئے ہو شاعر
آوازہ کسے ہے تو کوئی سنگ اٹھائے

محترم ایڈیٹر صاحب
تسلیمات عرض

پچھلے ہفتے (۲۴ اگست ۶۳ء) "کردار" میں ایک صاحب کا "کھلا خط" میرے نام چھپا ہے۔ مکتوب نگار نے جن "ذہنی تحفظات" کے ساتھ یہ خط لکھا ہے وہ ان جملوں سے روشن ہے۔

"آپ کے "احباب" آپ کو ایوارڈ دے کر مزید شہرت بھی دینا چاہتے ہیں۔ لیکن چوک یہ ہوگئی کہ اس جوش میں غلط گیت منتخب کر لیا گیا ہے۔ آپ کو چاہئے تھا کہ آپ اس گیت پر ایوارڈ لینے کی بجائے کوئی اور گیت "تجویز" کر دیتے"

نوٹ :۔ اسی "کھلا خط" کا حوالہ شمیم احمد نے اپنی کتاب "رشِ قلم" ۱۹۸۳ء کے ناشائستہ مضمون میں دیا ہے جو بقول ان کے کتاب کی اشاعت سے بیس برس پہلے (یعنی ۶۳ء میں) لکھا گیا تھا اور کتاب کا واحد غیر مطبوعہ مضمون ہے اس کے علاوہ برادر عزیز محسن بھوپالی نے بھی اسی "کھلا خط" کی حمایت میں میرے خلاف ایک مراسلہ ہفتہ وار "کردار" (کراچی) میں لکھا تھا جو ۲۱ ستمبر ۶۳ء کو شائع ہوا تھا جس کا جواب "پہلا پتھر" کے عنوان سے اس کتاب میں شامل ہے۔
دونوں اصحاب کا "ایک مخصوص خط" کے حوالے سے لکھنا اور کم و بیش ایک سے اعتراضات جڑنا اس یک دلی (ملی بھگت) کی طرف اشارہ کرتا ہے جو میرے خلاف عمل میں آئی (حمایت)

اگر مکتوب نگار کی ذہنیت صاف ہوتی

"تو میں" بھی اس کو سمجھتا مقام "فکر و فن" کیا ہے

خیر مجھے اس بات کا کوئی رنج نہیں ہے۔ کیونکہ جب معاشرہ انحطاط پذیر ہوتا ہے تو زندگی کے ہر شعبے میں ایسے عناصر پیدا ہو جاتے ہیں جو مثبت عناصر کو آگے بڑھنے سے روکنے کی کوشش کرتے ہیں۔ چونکہ وہ خود کچھ نہیں کر پاتے اس لیے دوسروں کو بھی کچھ کرتا ہوا نہیں دیکھ سکتے۔ نفسیات کی زبان میں اسے اپنے احساسِ شکست خوردگی کا ردِّ عمل کہتے ہیں۔ اگر میرے یہ کرم فرما نفسیاتی طور پر صحت مند ہوتے تو وہ اس ایوارڈ سے پہلے بھی اپنے شکوک و شبہات کا اظہار کر سکتے تھے۔ یہ نغمہ گزشتہ ایک سال سے زبانِ زد عام و خاص ہے۔ پس معلوم ہوا کہ

یہ بھی ہے ماہتاب پرستی کی اک ادا

جب اس کو چھو نہ پائے تو خاک اس پر پھینک دی — شاعر

بہر حال۔ میں پھر بھی ان کا شکر گزار ہوں کہ انہوں نے میری نظم کے ساتھ اختر شیرانی کی نظم بھی پیش کر دی۔ اہل فکر و نظر خود بھی تقابلی مطالعہ کر کے اس نتیجے پر پہنچ جائیں گے کہ میرے "انترون" کے اشعار انفرادی طور پر کس حد تک میرے اپنے ہیں اور فنی اعتبار سے ان کا معیار کیا ہے۔ ان میں الفاظ کی نشست، مصرعوں کی بندش اور رعایت لفظی کا اہتمام کس حد تک کامیاب ہے۔ ایک مصرعہ مکتوب نگار نے غلط لکھا ہے۔ اصل مصرعہ یہ ہے۔

زمانے بھر میں وفا کا وقار بن کے رہو

واضح رہے کہ یہ ایک فلمی نغمہ ہے۔ اور فلمی شاعری کی عمومی روش اہل نظر کے سامنے ہے۔ اب میں نظم کے اصل موضوع کی طرف آتا ہوں۔ نظم بلاشبہ دعائیہ ہے اور (شعوری یا غیر شعوری طور پر) اسی "طرح" میں لکھی گئی ہے جس میں اختر شیرانی نے لکھی ہے۔

میں صرف اتنا پوچھنا چاہتا ہوں کہ کیا "طرح" میں شعر کہنا جرم ہے؟ کیا اب کوئی دعائیہ نظم نہیں لکھی جانی چاہیئے؟ کیا "محبوبہ" اور "بہن" میں کوئی فرق نہیں ہے؟

اگر یہ فرق موجود ہے تو ظاہر ہے کہ دعا کے لب و لہجہ میں بھی فرق آجائے گا اور یہی فرق دو دعائیہ نظموں کو ایک دوسرے سے مختلف کر دے گا۔

مکتوب نگار نے ایک مجرمانہ غلط بیانی سے بھی کام لیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ" بیشتر تشبیہات" میں نے" وہی استعمال کی ہیں "۔

میرے اشعار ایک بار پھر پڑھ لیجیے۔

ہم اپنے پیار کو دل سے لگا کے جی لیں گے
یہ زہر تم نے دیا ہے تو ہنس کے پی لیں گے
زمانہ دے نہ تمہیں بے وفائی کا الزام
زمانے بھر میں وفا کا وقار بن کے رہو

کسی کے ساتھ رہو تم، تمہارے ساتھ ہیں ہم
تمہارا غم ہے سلامت تو پھر ہمیں کیا غم
تمہاری راہ چمکتی رہے ستاروں سے
دیارِ حسن میں جشنِ دیار بن کے رہو

اب خود فیصلہ کر لیجیے کہ اس بیان میں کتنی صداقت ہے!

رہی "طرح" میں شعر کہنے کی بات تو اپنے مکتوب نگار کی اطلاع کے لیے عرض کروں گا کہ یہ بھی ایک بڑا فن ہے۔ اس سے شاعر کی فنی پختگی کا اندازہ ہوتا ہے اور اساتذہ کے نزدیک یہ عمل ہمیشہ سے مستحسن رہا ہے۔ میر سے لے کر موجودہ شعراء تک جن کے دل میں روایت کا احترام ہے، سب نے اس فن میں مہارت کا مظاہرہ کیا ہے اور بصد افتخار کیا ہے۔ اساتذہ نے نہ صرف "طرح" میں شعر کہے ہیں بلکہ دوسروں کے مصرعوں پر "گرہ" بھی لگائی ہے اور اسے بھی کمالِ فن سمجھا ہے۔ مجھ سے تو گرہ لگانے کا گناہ بھی سرزد نہیں ہوا۔ حالانکہ اسی فلمی دنیا میں ایسی ان گنت مثالیں موجود ہیں۔ چند ملاحظہ ہوں۔

نگری مری کب تک یونہی برباد رہے گی
"دنیا یہی دنیا ہے تو کیا یاد رہے گی"

دوسرا مصرعہ یگانہ چنگیزی کا ہے لیکن جوش ملیح آبادی نے فلم "من کی جیت" میں اسے استعمال کر لیا۔

آپ آئے تو خیالِ دلِ ناشاد آیا
آپ نے یاد دلایا تو مجھے یاد آیا

یہ مطلع ریاض خیر آبادی کا ہے" لیکن پہلے مصرعے کو ساحر لدھیانوی نے فلم" گمراہ" اور دوسرے مصرعے کو مجروح سلطان پوری نے فلم" آرتی" میں اپنے مصرعوں کے ساتھ بطور ٹکڑوں کے استعمال کیا ہے۔

اس کے علاوہ ساحر کے یہ ٹکڑے" دیکھیے۔ فلم" داستان" اور فلم" بھائی بہن" میں علامہ اقبال کے مصرعے استعمال کیے گئے ہیں۔

۱۔ نہ تو زمیں کے لیے ہے نہ آسماں کے لیے
۲۔ سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا

"پھر صبح ہو گی" میں مجید لاہوری کی پیروڈی کا یہ مطلع استعمال کیا ہے۔

"چین و عرب ہمارا، ہندوستاں ہمارا"
رہنے کو گھر نہیں ہے، سارا جہاں ہمارا

دوسروں کی طرف آیئے۔

نخشب نے نہ صرف نظام رامپوری کی غزل تضمین کے طور پر اپنی فلم میں شامل کر لی بلکہ خواجہ میر درد کی غزل پر فلم کا نام رکھ کر پورا مطلع ہی" ٹکڑے" کے طور پر استعمال کر لیا۔

۱۔ انگڑائی بھی وہ لینے نہ پائے اٹھا کے ہاتھ
دیکھا مجھے تو چھوڑ دیے مسکرا کے ہاتھ — نظام

۲۔ زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے — درد

شکیل بدایونی نے میرا بائی کے اکثر دوہوں کو ٹکڑا بنا کر گیت لکھے اور بیدم اور داغ کے اشعار سے اپنے نغمات مرتب کیے۔

سینے میں دل ہے دل میں داغ ، داغ میں سوز و ساز عشق
پردہ بہ پردہ ہے نہاں ، پردہ نشیں کا راز عشق

جہاں بجتا ہے نقارہ ، وہاں ماتم بھی ہوتا ہے
جہاں بجتی ہے شہنائی ، وہاں ماتم بھی ہوتا ہے

اب کچھ "ہم طرح" اشعار کی مثالیں پیش کروں ۔

ہم کو تو گردشِ حالات پہ رونا آیا
رونے والے تجھے کس بات پہ رونا آیا — سیفؔ

بات نکلی تو ہر اک بات پہ رونا آیا — ساحرؔ

زیست مانگی تھی ، خدائی تو نہیں مانگی تھی — یگانہ

پیار مانگا تھا ، جدائی تو نہیں مانگی تھی — (حسرتؔ جے پوری)

چند استفادوں کے نمونے بھی دیکھ لیجیے ۔

لپٹ جاتے ہیں وہ بجلی کے ڈر سے
الٰہی یہ گھٹا دو دن تو برسے — نامعلوم

ڈر کے بجلی سے یکایک وہ لپٹنا اس کا
اور پھر شرم سے بل کھا کے سمٹنا اس کا — ساحرؔ

ریشمی شلوار ، کرتا جالی دا — (ایک پنجابی لوک گیت)
ریشمی شلوار ، کرتا جالی کا — ساحرؔ

مثالیں بہت طویل ہو جائیں گی ورنہ پاکستانی شعراء کے استفادے اور گرہیں بھی نقل کرتا۔ لیکن خیر

تو مشق ناز کر خونِ دو عالم میری گردن پر

اب میں مماثلت لفظی کی طرف آتا ہوں۔ اس سے خیال کی یکسانیت کا جواز بھی واضح ہو جائے گا۔ خط چونکہ خاصہ طویل ہو گیا ہے، اس لیے اختصار سے کام لوں گا۔

اختر شیرانی کا مصرعہ پڑھیے۔

تم اپنے گھر کے چمن میں بہار بن کے رہو

مولانا حسرت موہانی کہتے ہیں۔

رہے بہارِ چمن ہو کے، جس چمن میں رہے

مجروح سلطان پوری کی ایک غزل کا مصرعہ ہے۔

تو اے بہار گریزاں کسی چمن میں رہے

اور اب اس حقیر، فقیر، پُرتقصیر، قابلِ صد تعزیر کا مصرعہ ملاحظہ فرمائیے۔

کسی چمن میں رہو تم، بہار بن کے رہو

سبھی دعائیہ مصرعے ہیں، بہار اور چمن کا التزام بھی ہے، کہیے کیسے کیا الزام دیا جائے، کیا ان محترم شخصیتوں کی شان میں کوئی گستاخی کی جا سکتی ہے۔ اور اگر کوئی دریدہ دہن گستاخی کر بھی جائے تو کیا اس کی زبان سے نکلے ہوئے تمام الفاظ پلٹ کر اس کی اپنی ذات کا اشتہار نہیں بن جائیں گے۔؟

میری نظم کے دوسرے مصرعے پر بھی الزام عائد کیا گیا ہے۔ حالانکہ وہ سہل ممتنع کی ایک اچھی مثال ہے۔

خدا کرے کسی دل کا قرار بن کے رہو

اختر شیرانی کا مصرعہ ہے۔

قرارِ جان و دل بے قرار بن کے رہو

اگر ایسی مماثلتوں پر الزامات عائد کیے جانے لگیں تو تمام شعرائے کرام (خاص طور پر

اردو کے) مجرم ٹھیریں گے۔ اور انیسؔ و دبیرؔ کو تو ایک دوسرے کی کاربن کاپی کہنا پڑے گا۔ اسی طرح اگر موضوع و خیال کی یکسانیت کو بہانہ بنایا جائے تو ہر شاعر اپنے پیشرو کی ذات میں سے ابھرتا آئے گا۔ علاّمہ اقبال۔ نطشے، برگساں، ہیگل اور مولانا رومؔ کا عکس ہو کر رہ جائیں گے۔ اور نئی نسل کے بیشتر شعرا فرانسیسی اور انگریزی شاعروں کے چربے۔ خط ویسے ہی کافی طویل ہو گیا ہے ورنہ موصوف کو ادب کے اس کوچے کی بھی سیر کرا لاتا۔

لیکن۔ میرے خیال میں یہ انداز نظر ہی غلط ہے۔ ادب میں خیال سے زیادہ انداز بیان کی اہمیت ہوتی ہے۔ شعرا کے صحیح مقام کا تعین اسی کی روشنی میں کیا جاتا ہے۔ خیال، شاعر کے علم کی نمائندگی کرتا ہے اور انداز بیان اس کی فنّی تہذیب کی۔ اعلیٰ سے اعلیٰ اور انوکھے سے انوکھا خیال، صحیح فنّی تہذیب کے ساتھ پیش نہ کیا جا سکے تو دو کوڑی کا ہو کر رہ جاتا ہے۔ اس کا اعزاز (کریڈٹ) ہمیشہ اس شخص کو ملے گا جس نے اسے شستگی و آراستگی کے ساتھ لوگوں کے دل میں اتار دیا ہو۔

لیکن ہمارے ملک میں تو ہر کس و ناکس، ہر موضوع پر بول پڑتا ہے۔ بلکہ حفیظ جالندھری کے الفاظ میں، منہ آئی بک جاتا ہے۔

جینا بھی اک الزام ہے، مرنا بھی اک الزام
اے کاش ہم اس ملک کے فنکار نہ ہوتے

حمایت علی شاعر

(مطبوعہ، ہفتہ وار "کردار" (کراچی، ۷ ستمبر ۶۳ء)

ایک مثال اور

عشق حق ہے کہیں، نبی ہے کہیں ہے محمد کہیں، علی ہے کہیں
عشق عالی جناب رکھتا ہے جبرئیل و کتاب رکھتا ہے (میرؔ)

عشق دمِ جبرئیل، عشق دلِ مصطفےٰ عشق خدا کا رسول عشق خدا کا کلام (اقبالؔ)

ایک عزیزہ کی شادی پر

(اختر شیرانی)

نویدِ رحمتِ پروردگار بن کے رہو!
برنگِ سایۂ نخلِ چنار بن کے رہو!
تم اپنے گھر کے چمن میں بہار بن کے رہو
بہشتِ نو کی فضائیں تمہیں مبارک ہوں!
مسرتوں کی گھٹائیں تمہیں مبارک ہوں!
نسیمِ گُل کی طرح مشکبار بن کے رہو!
زمانے بھر کی خوشی ہو تمہاری قسمت میں!
ہمیشہ عمر گزارو، سوادِ راحت میں!
تبسمِ چمنِ روزگار بن کے رہو!
مثالِ شمع، تم اس تازہ انجمن میں رہو!
برنگِ غنچہ و گل، شاد اس چمن میں رہو!
تمہارا گھر ہو چمن، تم بہار بن کے رہو!
نئے عزیز ہوں مسرور و شادماں تم سے!
نظر فروز بنے بزمِ خانداں تم سے!
فروغِ دیدۂ لیل و نہار بن کے رہو!
ستانے پائیں نہ افکار، اس جہاں کے تمہیں!
کریں ملول نہ آزار آسماں کے تمہیں!
نزیلِ سایۂ پروردگار بن کے رہو!

سرورِ دیدۂ ملت کہے تمہیں دنیا
غرورِ عصمت و عفت کہے تمہیں دنیا
جہاں میں عصمت و عفت مدار بن کے رہو!
سعادتیں ہوں میسر جہانِ نو میں تمہیں!
نصیب برکتیں ہوں، گلستانِ نو میں تمہیں!
برنگِ دامنِ ابرِ بہار بن کے رہو!
تمہاری خوبیٔ قسمت کی انتہا ہو نہ کچھ!
عروج و عظمت و دولت کی انتہا ہو نہ کچھ!
حریفِ سطحِ یم بے کنار بن کے رہو!
بہارِ چشم زمانہ بنو زمانے میں!
مسرّتوں کا خزانہ بنو زمانے میں
طراوتِ گہرِ آبدار بن کے رہو!
مثالِ طالعِ پروین رہو جہاں بھی رہو!
برنگِ غنچۂ نسریں رہو، جہاں بھی رہو!
حریفِ خندۂ فصلِ بہار بن کے رہو!
دعا ہے سب کی کہ آزاد و بامراد رہو!
دلوں کو شاد رکھو، خود ہمیشہ شاد رہو!
قرارِ جان و دلِ بے قرار بن کے رہو!

(شہرود)

غزل اُسؔ نے چھیڑی

(غزل کی تاریخ پر پاکستان ٹیلیوژن (لاہور) کا ایک سلسلہ وار پروگرام)

میزبان:- حمایت علی شاعرؔ

" ٹی وی پروگرام 'غزل اس نے چھیڑی' کے حوالے سے سجاد رضوی صاحب کا ایک مکتوب اس کالم میں شائع ہوا تھا۔ حمایت علی شاعر صاحب اس پر بہت برہم ہوئے ہیں۔ ہم ڈر کے مارے بغیر کوئی تبصرہ کیے ان کا مکتوب ذیل میں درج کرتے ہیں (انتظار حسین)

ٹی وی کے پروگرام "غزل اس نے چھیڑی" کے بارے میں آپ کے دوست (سجاد رضوی) نے جو اعتراضات کیے ہیں وہ نہ صرف غلط ہیں بلکہ من گھڑت بھی ہیں۔ اب اسے ثقل سماعت کہا جائے یا سہوِ سماعت۔ حقیقت یہ ہے کہ

۱۔ قائم چاندپوری کے ضمن میں، مولوی عبدالحق کے واسطے سے میں نے "مخزن نکات" کا حوالہ دیا تھا نہ کہ "نکاتِ سخن" کا۔ کاش موصوف دونوں کتابوں کا فرق جانتے اور ڈاکٹریٹ کی ڈگری مجھ ایسے "لاعلم" کو دینے کی بجائے خود حاصل کر لیتے۔

۲۔ میں نے یہ قطعی نہیں کہا کہ میر تقی میر دربار سے متعلق نہیں تھے۔ میرے الفاظ وہ دربار سے وابستہ ہوئے مگر اس انداز میں نہیں جو دوسرے شعراء کا وطیرہ تھا۔ اور جس پر اردو ادب آج تک شرمندہ ہے وہ بہت خوددار انسان تھے، ذراسی بات پر دربار سے علیحدہ ہو گئے اور ساری عمر اپنی ذات کی پرستش میں گزار دی۔ اس سلسلہ میں میں نے میر صاحب کا ایک شعر بھی سنایا تھا۔

مجھ کو دماغ وصفِ گل و یاسمن نہیں
میں جوں نسیم بادہ فروشِ چمن نہیں

۴۔ میر صاحب کے مزاج کی دیگر خصوصیات کے ساتھ میں نے انہیں "خوش طبع" بھی کہا اور میں نے یہ ترکیب کس معنی میں استعمال کی۔ کاش موصوف باکم از کم آپ ہی سمجھ جاتے۔ کیا آپ کو اس حقیقت سے انکار ہے کہ میر نے اپنے مخصوص لہجے کے علاوہ، ہر لہجے میں شاعری کی ہے؟ اور اردو کے تقریباً ہر صاحبِ طرز شاعر نے اپنی افتادِ طبع کے مطابق میر سے استفادہ کیا ہے؟ انشا کی "ظرافت" سے لے کر غالب اور اقبال تک اپنے انداز اور اپنے حدود میں ان سے کسی نہ کسی طرح متاثر نظر آتے ہیں۔ حالانکہ یہ کتنے مختلف لہجوں کے شاعر ہیں۔ تفصیل میں جانے کا موقع نہیں۔ اس لیے بات کو صرف میر کی خوش طبعی تک محدود رکھتا ہوں آپ بتائیں اور اپنے دوست کو سمجھائیں کہ میر کے یہ اشعار ان کی طبیعت کے کس رُخ کی غمازی کرتے ہیں۔

سب آبروئے حضرتِ علامہ لے گیا
اک مغبچہ اتار کے عمامہ لے گیا

ہزار شانہ و مسواک و غسل، شیخ کرے
ہمارے عندیہ میں تو ہے وہ پلیت خبیث

میر کیا سادے ہیں، بیمار ہوئے جس کے سبب
اسی عطار کے لونڈے سے دوا لیتے ہیں
کیفیتیں عطار کے لونڈے میں بہت ہیں
اس نسخے کی کوئی نہ رہی ہم کو دوا یاد

یہ تو وہ اشعار ہیں جو زبانِ زدِ عام و خاص ہیں۔ ان کے علاوہ بھی ایسے شعر سیکڑوں ہیں جنہیں نقل کرنا آدابِ اخلاق کے منافی ہے اور جن پر بزرگوں نے "غائت پست" کا حرف عائد

کیا ہے۔ کیا میں بھی انہیں الفاظ کو دہراتے ہوئے میر صاحب کی شان میں کوئی ناشائستہ بات کہہ دیتا؟ یا ان کے اشعار میں جو تیور' اور اپنے حریفوں سے نوک جھونک اور چھیڑ چھاڑ کی جو فضا ملتی ہے اسے میر صاحب کی 'خوش طبعی' سے تعبیر کرتا۔

۴۔ مرثیہ سے متعلق جو بات کہی گئی ہے۔ میرا نقطۂ نظر یہ ہے کہ میر صاحب نے مرثیہ نہ کہنے کے برابر کہا ہے اور جو کچھ "مرثیہ" کے انداز میں کہا ہے وہ ایک طرح کی منقبت ہے۔ میر صاحب نے جو "عقیدہ" شعوری طور پر اپنایا تھا، اس کا تقاضا تو یہ تھا کہ وہ بھرپور مرثیہ کہتے۔ ان کی روح میں "غم" کا وہ عنصر موجود تھا جو لفظ کو آنسو بنا دیتا ہے۔ لیکن عجیب بات ہے کہ میر صاحب کی غزل تو آنسوؤں میں بھیگی ہوئی ہے لیکن 'مرثیہ'؟ اگر ان بے اشک الفاظ کے مجموعے کو آپ یا آپ کے "ٹیکسٹ بک بورڈ" کے ملازم دوست، اصناف ادب کے نصابی اندراجات کی روشنی میں مرثیہ کہنے پر مصر ہیں تو آپ کی خوش عقیدگی۔ میرے نزدیک تو مرثیہ کچھ اور ہی کیفیات کا نام ہے (صنفی اعتبار سے بھی اس پر ایک طویل گفتگو ہو سکتی ہے) میرے خیال میں میر صاحب کا "غم" اپنے "مخصوص عقیدے" کا حق ادا نہ کر سکا اور "عشق بتاں" کی معرفت غزل میں پھیل گیا۔ اب چونکہ عشق بتاں میرے خیال میں مجرد عشق نہیں ہوتا بلکہ اس کے پس منظر میں بہت سے تاریخی اور تہذیبی محرکات ہوتے ہیں اس لیے میں نے میر صاحب کے عہد اور ان کے شعور عہد کی وساطت سے اپنا نقطۂ نظر پیش کیا تھا۔ آپ کو اور آپ کے دوست کو اس نقطۂ نظر سے اختلاف کا حق حاصل ہے۔

۵۔ جہاں تک شعرا کے کلام کے — انتخاب کا تعلق ہے اطلاعاً عرض ہے یہ میرا نہیں بلکہ شان الحق حقی صاحب کا ہے اور اس کی عہد بہ عہد ترتیب کے ذمہ دار بھی وہی ہیں۔ استاد و شاگرد کے تسلسل میں دو ایک جگہ میں خود کھٹکا ہوں اور میں نے ذاتی طور پر حقی صاحب اور اس پروگرام سے متعلق دیگر حضرات سے گفتگو بھی کی۔ یہی نہیں بلکہ پروگرام کے دوران تقدیم و تاخیر کا جواز بھی پیش کر دیا لیکن — بہ وجوہ میری بات تدوین کی نذر ہو گئی۔

انتخاب کلام کے "نصابی معیار" کا طعنہ دینے سے پہلے آپ کم از کم ٹی وی والوں سے پوچھ ہی لیتے کہ اس میں میرا کیا دخل ہے۔ ایک صحافی کو کم از کم اتنا باخبر تو

ہونا چاہیئے۔
ممکن ہے اس طرح آپ" دوستی کا حق" ادا کرنے کے قابل نہ رہتے لیکن انتظار حسین صاحب: میں بھی تو آپ کا" دوست" ہی ہوں۔

وجہ بیگانگی نہیں معلوم
تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں

(مطبوعہ۔ روزنامہ" مشرق" (لاہور) ۱۴ دسمبر ۱۹۷۴ء)

۲

(ایک اور مکتوب۔ سجاد رضوی کے جواب میں)

حضرات آپ کو معلوم ہے کہ ان دنوں حمایت علی شاعر اور سجاد رضوی میں میر کے مسئلہ پر ٹھنی ہوئی ہے۔ بعض خطوط ایسے موصول ہوئے ہیں جس میں سجاد رضوی کو سجاد باقر رضوی گردانا گیا ہے۔ واضح ہو کہ سجاد باقر رضوی اب اورنٹیل کالج سے باہر کسی سے نہیں لڑتے۔ یہ سجاد رضوی ہیں۔ جن کے خط کے جواب میں پھر حمایت علی شاعر نے ایک خط باندھا ہے جو درج ذیل ہے (انتظار حسین)

انتظار صاحب۔ یہ سجاد صاحب تو واقعی عجیب چیز معلوم ہوتے ہیں میر کے شعر کا جو مطلب انہوں نے نکالا ہے۔ بہ آواز بلند" عش عش" کرنے کو جی چاہ رہا ہے۔

کیا لکھا یا ہے کیا پڑھایا ہے
" انتظارِ حسین" کیا کہنا

آپ اتنا تو انہیں بتا دیتے کہ میر صاحب کا اشارہ کیا تھا اور میں نے آپ سے کس" بیگانگی" کی شکایت کی ہے۔ ظاہر ہے کہ ہم میں کوئی ایسا" مکانی تعلق" نہیں کہ میں آپ سے

"دوستی یا ہمدردی کی بھیک مانگوں"۔ آپ (غالباً) میرٹھ کے۔ میں اورنگ آباد کا۔ دونوں شہر اپنی اپنی خصوصیات میں مشہور۔ دونوں میں شمال جنوب کا فرق نظریاتی طور پر بھی ہم آپ قدرے مختلف ہی ہیں۔ ہاں تعلق ہے تو صرف ادب کا اور خدا کا شکر ہے کہ وہ بھی ٹیکسٹ بک بورڈ کی حد تک نہیں ہے۔

کاتب نے "مخزنِ نکات" کو "نکاتِ سخن" لکھ دیا۔ مجھے تو اس میں اخبار کے کاتب کی کم اور "کاتب تقدیر" کی غلطی زیادہ نظر آتی ہے۔ کیونکہ اخبار کا کاتب "مخزن" کو زیادہ سے زیادہ غلط لکھتا تو "محزدن" لکھ جاتا۔ یہ "سخن" کا اضافہ تو کچھ "سخن ورانہ" ہی معلوم ہوتا ہے۔ خیر۔ انہوں نے اپنی ایک غلطی تو مانی۔

اور "کھل" جائیں گے دو چار ملاقاتوں میں

بقول آپ کے "وہ بند ہونے والی شے نہیں ہیں"۔

رہا قائم چاندپوری کے تذکرے "مخزنِ نکات" سے مولوی عبدالحق کا تعلق۔ تو یہ تعلق بھی کھلے لفظوں میں ظاہر کر دوں کہ "مخزنِ نکات" انجمن ترقی اردو سے شائع ہوئی تھی اور میرے خیال میں اس کی تلاش و اشاعت کا سہرا انہیں کے سر ہے اور قائم چاندپوری سے باضابطہ واقفیت انہیں کی معرفت حاصل ہوئی ہے۔ اس کتاب کو مولوی عبدالحق کی تصنیف تو ایک "نصابی طالب علم" بھی نہیں کہہ سکتا۔ میرے بھائی۔ اب تو اپنی "سہو سماعت" مان لیجے ورنہ میں ٹی وی والوں سے گزارش کروں گا۔ وہ ایک عدد ٹی وی سیٹ ٹیپ ریکارڈر کے ساتھ "برائے تنقید" تحفتاً آپ کو پیش کر دیں۔ تاکہ ہمیں ایک ایک لفظ کی وضاحت نہ کرنی پڑے۔

اب آئیے میر صاحب کی طرف۔ بہتر ہوگا کہ میں اپنی بات کہنے کی بجائے مولانا محمد حسین آزاد کی رائے نقل کر دوں شاید سجاد صاحب کے نزدیک زیادہ معتبر ٹھہرے۔

(آب حیات سے اقتباسات)

ا۔ (نواب کا مچھلیوں سے کھیلنے کا واقعہ) میر صاحب کو یہ بات ناگوار گزری۔ غزل جیب میں ڈال کر گھر چلے آئے اور پھر جانا چھوڑ دیا۔ بدستور اپنے گھر بیٹھے رہے اور فقر و فاقہ میں

گزارتے رہے۔

۲۔ امرا کی تعریف میں قصیدہ نہ کہنے کا یہ بھی سبب تھا کہ توکّل اور قناعت انہیں بندے کی خوشامد کی اجازت نہ دیتے تھے۔

۳۔ قناعت اور غیرت حد سے بڑھی ہوئی تھی۔ اس کا نتیجہ ہے کہ اطاعت تو درکنار نوکری کے نام کی برداشت نہ رکھتے تھے۔

۴۔ اپنی بے نیازی اور بے پرواہی کے ساتھ دنیا کی مصیبتیں جھیلیں اور جو اپنی آن تان تھی۔ اسے لئے دنیا سے چلے گئے۔ جس گردن کو خدا نے بلند کیا تھا۔ سیدھا خدا کے ہاں لے گئے۔ چند روزہ عیش کے لالچ سے یا مفلسی کے دکھ سے اسے دنیا کے نااہلوں کے سامنے ہرگز نہ جھکایا۔

(انشاء اللہ خان انشاؔء کی زبانی)

۵۔ یہ وہی گدائے متکبّر ہے جس کا ذکر حضور میں اکثر آیا ہے۔ گذارے کا وہ حال اور مزاج کا یہ عالم آج بھی فاقے سے ہوگا (اور نواب نے جب خلعت اور ایک ہزار روپیہ بھیجا تو میرؔ صاحب نے جواب دیا) مسجد میں بھجوا دیجیے۔ یہ گنہگار اتنا محتاج نہیں۔

اب شائد سجاد صاحب کو یقین آجائے کہ میرؔ صاحب کی طبیعت دوسرے شعراء سے کتنی مختلف تھی انہیں مزید یقین دلانے کے لیے میں میرؔ صاحب کا وہ شعر دوبارہ نقل کرتا ہوں شائد ان کے منہ کا مزہ بھی بدل جائے۔

مجھ کو دماغِ وصفِ گل و یاسمن نہیں
میں جوں نسیم بادہ فروشِ چمن نہیں

اگر اس کی تاریخ نزول کی انہیں تلاش ہے تو وہیں ہمارے محترم ڈاکٹر سید عبداللہ موجود ہیں۔ ان سے پوچھ لیں، میری بھی راہنمائی ہو جائے گی۔

مرثیے کے بارے میں، میں اپنا نقطۂ نظر وضاحت سے لکھ چکا ہوں، مزید لکھنا تحصیل حاصل ہے۔ سجاد صاحب کلیات کے صفحات اور اشعار کی تعداد گنتے رہیں۔ اچھا شغل ہے میں اشعار کو دوسرے زاویے سے دیکھتا ہوں۔ ہاں ان کی دلجوئی کے لیے مختصراً اتنا لکھ دوں کہ

مرزا سوداؔ بھی جو نسبتاً صاحب عقیدہ تھے اور اس صنفِ سخن میں خاص وصف رکھتے تھے۔ اعتراضات سے نہیں بچے (اقتباس)

"لطف یہ ہے کہ اس زمانے کے لوگ سوداؔ کے مرثیوں کو کہتے تھے کہ ان میں مرثیت نہیں۔ شاعری ہے"۔ ضمناً ایک سوال اور بھی۔ جوشؔ صاحب نے جو مرثیے لکھے اور مجلسوں میں پڑھے۔ کیا وہ "مرثیے" ہیں؟۔ تو میرؔ صاحب کے مرثیوں کو اگر "مرثیہ" نہیں کہا گیا تو س قدر حیران پا ہونے کی کیا ضرورت ہے کہ اس "شاعر" غریب کو ٹکسٹ بک بورڈ کی کرسی ملازمت کی طرف سے ڈاکٹر یٹ کی ڈگری اور ڈمل کالج کے شعبہ اردو کی صدارت عطا کر دی جائے اور پھر اپنی انست کے مطابق میرؔ کا شعر سمجھ کر" انتظار صاحب سے دوستی یا ہمدردی کی "بھیک" دلوا دی جائے

نے ہاتھ باگ پر ہیں نہ پا ہیں کارب میں

انتظار صاحب۔ اپنے دوست کو سنبھالیے۔ کہیں وہ گر نہ پڑیں۔ سُنا ہے کہ ان کا "ادب" سے بھی کوئی تعلق ہے۔

آخر میں موصوف نے لکھا ہے کہ "بُرا انتخاب بُرا ہی رہے گا چاہے کوئی بڑا آدمی ہی اس سے متعلق کیوں نہ ہو۔ اس سلسلے میں عرض ہے کہ انتخاب کبھی کسی کو مطمئن نہیں کرتا۔ اور پھر اگر یہ نتخاب ان کی نظر میں بُرا ہے تو اس کی سزا مجھے کیوں ملے۔

لہو کسی نے بہایا سزا کسی کو ملی

ایک اور بات کہ ٹی وی کا پروگرام "ادب کے استادوں" کے لیے نہیں بلکہ اسی طرح ادب کے طالب علموں کے لیے ہے۔ جس طرح ٹیکسٹ بک بورڈ کی "نصابی کتابیں" مرتب ہوتی ہیں کہ برسوں سے وہی غزلیں، وہی نظمیں۔ ٹی وی والوں نے غالباً شعوری طور پر یہ مانوس غزلیں منتخب کی ہیں اور موسیقی کی چاشنی کے ساتھ پیش کر رہے ہیں کہ پڑھنے والوں کا لطف دوبالا ہو جائے س میں تحقیق کا بھی کوئی مسئلہ نہیں کہ دو منٹ کی گفتگو میں بہ یک وقت چار شاعروں کے بارے میں کیا کہا جا سکتا ہے اسے تو ایک سرسری مطالعہ سمجھیں اور خدا کا شکر ادا کریں کہ ٹی وی والوں نے جس طرف دیکھا نہیں تھا اس طرف دیکھا تو ہے۔

(مطبوعہ۔ روزنامہ "مشرق" (لاہور) ۹ ہر دسمبر ۱۹۷۴ء)

فیض کا متنازعہ شعر

"اخبارِ جہاں" میں فیض صاحب کی تین غزلیں[1] شائع ہوئی ہیں۔ اچھی غزلیں ہیں ان کے اپنے اسلوب کی نمائندہ۔ مگر ایک غزل میں ایک ایسا بھی شعر شائع ہوگیا ہے جو ان کا نہیں۔ خدا جانے یہ توارد ہے یا کسی غلطی سے اس غزل میں شامل ہوگیا ہے۔

لاؤ تو قتل نامہ مرا، میں بھی دیکھ لوں
کس کس کی مہر ہے سرِ محضر لگی ہوئی

یہ شعر تو بہت مشہور ہے اور ہم برسوں سے سنتے آئے ہیں۔ میں یہ تو یقین سے نہیں کہہ سکتا کہ یہ شعر انہیں کا ہے جن سے منسوب ہے، ممکن ہے کسی پرانے استاد کا ہو۔ یہ شعر فیض صاحب نے غزل کے آخر میں یوں استعمال کیا ہے جیسے مصرعۂ طرح استعمال کیا جاتا ہے۔ ویسے یہ شعر نظامِ دکن میر عثمان علی خاں کے والد میر محبوب علی خاں کے نام سے منسوب چلا آرہا ہے۔ میرے پاس ایسی پرانی کتابیں موجود ہیں جن میں کہیں صرف یہ شعر اور کہیں پوری غزل ان کے نام سے چھپی ہوئی ہے۔ اسی غزل کا ایک اور مشہور شعر ہے۔

الفت کا جب مزہ ہے کہ دونوں ہوں بیقرار
دونوں طرف ہو آگ برابر لگی ہوئی

میرا گمان یہ ہے کہ یہ شعر امیر مینائی، مرزا داغ دہلوی، یا جلیل مانک پوری کا ہوسکتا ہے۔ یہ تینوں شعرائے کرام حیدرآباد دکن میں رہے ہیں اور دربارِ شاہی سے ان کی وابستگی بھی رہی۔ جلیل مانک پوری تو نظامِ دکن کے باضابطہ استاد بھی تھے اور ایسی مثالیں والیانِ

---

[1] (مطبوعہ۔ اخبارِ جہاں۔ شمارہ ۶ تا ۱۲، دسمبر ۸۲ء)

ریاست کے باب میں موجود ہیں کہ ضرورت مند شاعر کا سرمایہ فکر حکمرانِ وقت کے تصرف میں آگیا اور پھر انھیں کی ملکیت قرار پایا۔

جیسا کہ میں نے پہلے کہا ہے یہ محض میرا گمان ہے۔ کیونکہ میر محبوب علی خاں کا شمار بہادر شاہ ظفر کی طرح "باضابطہ شعراء میں نہیں ہوتا، جب کہ محمد حسین آزاد نے استاد ذوق کے تلمذ کے واسطے سے ان کے کلام پر بھی شبہ کا اظہار کیا ہے۔ خیر یہ شعر کسی کا ہو، فیض صاحب کا قطعی نہیں۔

یہ خط شائع ہونے کے بعد ممکن ہے اصل شاعر کا بھی سُراغ مل جائے اور حق بحق دار رسید کے مصداق شاعر کو اس کا صلہ مل جائے۔

حمایت علی شاعر

(مطبوعہ، اخبار جہاں، شمارہ ۲۰ تا ۲۶، دسمبر ۱۹۸۲ء)

۲

۲۴ تا ۳۰ جنوری ۱۹۸۳ء کے شمارہ "اخبار جہاں" میں اقبال احمد صدیقی صاحب کا خط بہ سلسلہ "فیض کا متنازعہ شعر" شائع ہوا ہے جس میں انہوں نے بغیر کسی حوالے کے پوری غزل جناب مصطفیٰ خاں شیفتہ سے منسوب کر دی۔ اس سلسلہ میں عرض ہے کہ اس زمین میں شیفتہ کا صرف ایک مقطع ملتا ہے جو بہت مشہور ہے اور وہ بھی یوں ہے۔

شائد اسی کا نام محبت ہے شیفتہ
ہے آگ سی جو سینے کے اندر لگی ہوئی

اس مقطع کے سوا اس غزل کا کوئی شعر کسی دیوان میں نہیں ملتا۔ مولانا صلاح الدین احمد نے بھی اس امر پر حیرت کا اظہار کیا ہے۔ وہ اپنے مرتب کردہ "دیوان شیفتہ" (مطبوعہ ۱۹۵۴ء) کے مقدمے میں لکھتے ہیں کہ :-

" یہ غزل کسی، دیوان کے کسی ایڈیشن میں موجود نہیں ہے، میں نے اس بارے میں نواب محمد

خلیل خاں صاحب سے بھی (جو شیفتہ کے پوتے ہیں) رجوع کیا۔ لیکن انہوں نے بھی اس غزل کے وجود سے لاعلمی کا اظہار فرمایا۔ دیوان کے پہلے ایڈیشنوں میں سوائے حسرت ایڈیشن کے یہ شعر فردیات کے زمرے میں درج ہے۔ حسرت نے اس شعر کا اپنے دیباچے میں حوالہ ضرور دیا ہے۔ لیکن "فردیات" میں درج نہیں کیا ہے اور خود غزل کا سراغ ہمیں کہیں نہیں ملا۔" (صفحہ ۲۶)

غور طلب بات یہ ہے کہ "کلیاتِ شیفتہ" (مرتبہ، کلب علی خاں فائق، شائع کردہ مجلس ترقی ادب، لاہور۔ طبع اول ستمبر ۱۹۶۵ء) میں یہ مقطع "فردیات" میں بھی شامل نہیں ہے۔ (فائق صاحب نے اپنے مقدمے میں اس کا ذکر کیا ہے اور نہ ہی عدم شمولیت کا کوئی جواز پیش کیا ہے)

اس طویل اقتباس اور حوالے کا مقصد یہ ہے کہ اقبال احمد صاحب کی مذکورہ غزل شیفتہ کی نہیں ہے۔ اس مقطع کے علاوہ جتنے شعر موصوف نے لکھے ہیں وہ سب کے سب نظام دکن میر محبوب علی خاں آصف کے ہیں۔ یا حضرت امیر مینائی کے۔ مجھے شبہ یوں ہے کہ یہ غزل دو مختلف مقطعوں کے ساتھ مجھے دو پرانی کتابوں میں ملی۔ ایک کتاب کا نام ہے "چراغِ ہارمونیم یا گنج موسیقی"۔ مصنفہ و مولفہ، پروفیسر چراغ دین ہارمونسٹ سیالکوٹی، مطبوعہ ۱۹۲۴ء بمبئی، اس کتاب کی خوبی یہ ہے کہ اس میں اس دور کی مشہور اردو اور فارسی غزلوں، دادرے اور ٹھمریوں کے علاوہ آغا حشر کاشمیری کے اسٹیج ڈراموں میں گائے جانے والے گیتوں اور بھجن کی دھنیں بھی کلاسیکی موسیقی کے اصولوں کے مطابق مختلف راگ راگنیوں کے حوالے کے ساتھ لکھی ہوئی ہیں۔

اس کتاب کے صفحہ ۵۶ پر یہ غزل محبوب علی خاں آصف کے نام سے شائع ہوئی ہے اور اس کی دھن "راگ بروا" میں مرقوم ہے۔

تہمت تمہارے عشق کی ہم پر لگی ہوئی
یارو بجھے گی آگ یہ کیوں کر لگی ہوئی

لاؤ تو قتل نامہ ذرا میں بھی دیکھ لوں
کس کس کی مہر ہے سرِ محضر لگی ہوئی

جائیں گے کس امید پہ ہم اس کے کوچے میں
کافی ہے ہم کو پہلے ہی ٹھوکر لگی ہوئی

الفت کا جب مزا ہے کہ دونوں ہوں بیقرار
دونوں طرف ہو آگ برابر لگی ہوئی
آصف ذرا سمجھ کے یہاں کیجیئے مقام
منزل ہے دور، دوسری سر پہ لگی ہوئی

دوسری کتاب کا نام ہے "نونہالِ ہند عرف جلوۂ خواجہ" یہ کتاب بھی بمبئی سے شائع ہوئی ہے۔ مگر اس پر مولف کا نام اور سنہ طباعت نہیں دیا گیا ہے۔ اس کتاب میں پوری غزل بھی ہے۔ صرف دو مصرعے یُوں ہیں۔

۱۔ "جائیں گے تیرے کوچے میں ہم کس امید پر"
۲۔ الفت کا جب مزا ہے کہ وہ بھی ہوں بے قرار

اور مقطع قطعی مختلف ہے۔ یعنی

کچھ خوفِ روزِ حشر ہے دل میں ترے امیر
ہے زندگی سے موت برابر لگی ہوئی

اس مقطع سے گمان ہوتا ہے کہ یہ غزل حضرت امیر مینائی کی نہ ہو۔ متذکرہ دونوں کتابیں چونکہ میری نظر میں مستند نہیں ہیں۔ اس لیے میں نے دو مستند کتابیں بھی دیکھیں محبوب الزمن تذکرۂ شعرائے دکن" (مولفہ، ابوتراب محمد عبدالجبار صوفی ملکاپوری۔ مطبوعہ ۱۳۲۹ھ حیدرآباد دکن) اس میں شامل نہ محبوب علی خاں آصف کے کلام میں یہ غزل تھی، نہ داغ، امیر مینائی اور جلیل مانک پوری کے انتخابِ کلام میں کہیں نظر آئی۔ امیر مینائی کے مجموعۂ غزلیات "صنم خانۂ عشق" میں بھی یہ غزل نہیں ہے۔ (ممکن ہے کسی اور مجموعۂ کلام میں ہو)

اب فیض صاحب کی غزل کی طرف آئیے فیض صاحب کی جو غزل "اخبار جہاں" میں شائع ہوئی اور ان کے تازہ مجموعۂ کلام "مرے دل مرے مسافر" مطبوعہ ۱۹۸۱ء) میں بھی موجود ہے۔ وہ یقیناً مصرعہ طرح کے طور پر کہی ہو گی۔ کیونکہ اس شعر (ایک لفظ کی تبدیلی کے ساتھ)

لاؤ تو قتل نامہ مرا، میں بھی دیکھ لوں،
کس کس کی مہر ہے سرِ محضر لگی ہوئی

کے علاوہ مطلع میں بھی اسی غزل کا ایک مصرعہ استعمال کیا گیا ہے۔

سُننے کو بھیڑ ہے سرِ محشر لگی ہوئی
تہمت تمہارے عشق کی ہم پر لگی ہوئی

اپنی کتاب میں چونکہ فیض صاحب نے اس مصرعے اور مندرجہ بالا شعر کے بارے میں کوئی حوالہ یا اشارہ نہیں دیا ہے۔ اس لیے عام قاری کو یہی گمان ہوتا ہے کہ غزل کے سبھی شعر فیض صاحب کے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہے۔

اس ضمن میں میرا دھیان ذوقؔ کی غزل کی طرف بھی گیا تھا۔ جس کا مقطع بہت مشہور ہے۔

اے ذوقؔ دیکھ دخترِ رز کو نہ مُنہ لگا
چھٹتی نہیں ہے مُنہ سے یہ کافر لگی ہوئی

مگر دیوانِ ذوقؔ دیکھنے پر یہ گمان جاتا رہا۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ غزل کس کی ہے؟ ممکن ہے فیض صاحب ہی کچھ بتا سکیں۔ یا پھر وہ اہلِ تحقیق جو حق دار کو اس کا حق دلاتے ہیں۔ ممکن ہے کسی کے مدلل انکشاف سے یہ مسئلہ حل ہو جائے۔

(مطبوعہ "اخبارِ جہاں" ۱۶ تا ۲۲ مئی ۸۳ء)

مزید

"مرے دل۔ مرے مسافر" جب شائع ہوئی تو فیض صاحب پاکستان سے باہر تھے چنانچہ کتاب کی طباعت میں ناشر نے احتیاط سے کام نہیں لیا۔ یہی "متنازعہ اشعار" عبداللہ ملک کے رسالہ "احتساب" (لاہور) شمارہ (۷، ۷) اگست ستمبر ۷۹ء میں ایک نظم کی صورت "لاؤ تو قتل نامہ مرا" کے عنوان سے شائع ہو چکے ہیں۔ ان اشعار میں دوسرے مصرعے یعنی

"تہمت تمہارے عشق کی ہم پر لگی ہوئی"

پر INVERTED COMMAS بھی لگے ہوئے ہیں۔ اور آخری شعر میں

"لاؤ تو قتل نامہ مرا"

پر بھی یہی علامت موجود ہے۔ مگر شعر کے باقی حصے پر کوئی علامت موجود نہیں ہے۔ البتہ نظم کے عنوان کے نیچے "نذر داغ" چھپا ہوا ہے۔

شاید فیض صاحب کو یہ گمان رہا کہ یہ داغ کی غزل کے اشعار ہیں۔ جو غلط فہمی پر مبنی ہے اس زمین میں داغ کی غزل ضرور موجود ہے، مگر یہ اشعار اس غزل میں نہیں ہیں۔

یہ غزل اور بالخصوص ایک شعر

لاؤ تو قتل نامہ ذرا میں دیکھ لوں
کس کس کی مہر ہے سرِ محضر لگی ہوئی

بقول مرزا ظفر الحسن صاحب۔ میر محبوب علی خاں آصف ششم کا ہو سکتا ہے۔ میرے استفسار پر ظفر صاحب نے مجھے ایک واقعہ سنایا جو حیدر آباد دکن کے امراء میں بہت مشہور تھا۔ اس کی شانِ نزول یہ بیان کی جاتی ہے کہ میر محبوب علی خاں آصف کی تخت نشینی کے دوران بعض امرائے سلطنت نے انگریز وائسرائے سے یہ شکایت کی کہ شہزادہ تعیش پسند ہے اور بادشاہت کے لائق نہیں ہے اس لیے ان کی بجائے کسی اور شہزادے کو یہ منصب عطا کر دیا جائے"۔ کہتے ہیں کہ اس سازش کا حال جب میر محبوب علی خاں آصف پر کھلا تو انہوں نے یہ شعر کہا۔

کچھ اور حضرات سے بھی اس واقعے کی تصدیق ہوتی ہے۔ مگر یہی غزل حضرت امیر کے نام سے بھی تو چھپ چکی ہے اور اس غزل میں ان کا مقطع بھی موجود ہے۔ میں نے اس سلسلے میں اسماعیل احمد مینائی مدیر "فاران" سے بھی گزارش کی تھی مگر وہ بھی یہ لکھ کر خاموش ہو گئے کہ "مستند حوالوں اور صحیح کتابوں کی کمیابی کی بنا پر میں اس بارے میں اپنی جستجو اور تحقیق کی تکمیل نہ کر سکا"۔ (مطبوعہ "فاران" مارچ ۸۳ء)

حمایت علی شاعر

قتیل شفائی کا ایک شعر

برادرِ محترم، مینائی صاحب!

تسلیمات عرض۔

فاران کا تازہ شمارہ نظر نواز ہوا، شکر گزار ہوں۔ مولانا ماہر کی زندگی میں فاران پابندی سے مل جایا کرتا تھا۔ بعد ازاں یہ پابندی برقرار نہیں رہی، میرا گمان یہی رہا کہ وقت پر شائع نہ ہوتا ہو۔ کراچی میں دورانِ گفتگو آپ نے یہ نوید سنائی کہ اب آپ اسے اپنی نگرانی میں شائع کریں گے۔ سو آج یہ شمارہ بھی مل گیا۔ آپ نے مجھے یاد رکھا، ایک بار پھر شکریہ ادا کرتا ہوں۔

"فاران" کا مولانا ماہر نمبر، بھی شائع ہوا تھا، کاش وہ بھی مل سکتا۔ میری لائبریری میں ہر رسالے کا (جو میرے پاس آتے ہیں) ایسا نمبر ضرور موجود ہے جو کسی شخصیت یا کسی موضوع پر محیط ہو۔ یوں عام شمارے بھی۔ کوشش کرتا ہوں کہ باضابطہ رکھوں، عموماً جلد کی صورت۔ اور بفضلِ تعالیٰ رسائل کا بھی اچھا خاصا ذخیرہ ہے۔ کبھی غریب خانے پر تشریف لائیں تو اپنی چھوٹی سی لائبریری کی سیر کراؤں گا۔ مجھے یقین ہے کہ آپ دیکھ کر خوش ہو جائیں گے۔ یہ سلیقہ آپ ہی جیسے بزرگوں سے سیکھا ہے یہ تمہید کچھ "خود ستائی" کی سمت آگئی ہے۔ اسے "حسن طلب" سے تعبیر کر لیجئے۔ محض آپ کا اعتبار حاصل کرنا مقصود ہے ورنہ من آنم کہ من دانم۔ میں کہاں اور تیرے خواب کہاں۔ خیر۔ تفصیلی خط تو مطالعہ کے بعد لکھوں گا۔ فی الحال خسروی صاحب کے ایک اعتراض پر یکایک نظر پڑ گئی۔ موصوف نے جوش صاحب کی رباعی کا حوالہ دیتے ہوئے "حسن ظن" سے کام لیا اور استفہام انکاری، سمجھ کر "عمومی اعتراض" سے گریز کا ایک پہلو

نکال لیا۔ چلیئے جوش صاحب کی روح نے بھی خدا کا شکرادا کیا ہوگا" اور مجھے بھی موصوف کے حسن ظن پر پیار آ گیا۔ مگر بیچارے قتیل شفائی کے ایک شعر پر اس قدر چراغ پاکیوں ہو گئے۔ سمجھ میں نہیں آسکا قتیل کا شعر تو بہت صاف ہے۔ یہ تو ایک طنز ہے ان لوگوں پر جو کسی مقام پر فائز ہو کر اپنے آپ کو خدا سے بھی بڑا سمجھنے لگتے ہیں۔ میری گزارش ہے کہ موصوف اس شعر کو ایک بار پھر پڑھیں۔

کچھ لوگوں سے جب میری ملاقات نہیں تھی
میں بھی یہ سمجھتا تھا، خدا سب سے بڑا ہے

ایسے انداز بیان کا اگر وہ مطلب لیا جانے لگا جو خسروی صاحب کی سمجھ میں آیا تو بات کرنے کے سارے سلیقے، سارے زاویے ختم ہو کر رہ جائیں گے اور پھر شاعرانہ طرز اظہار کا تو خدا ہی حافظ ہے۔ اس میں تو بڑے نازک مقامات آتے ہیں۔ اگر سخن فہمی کا یہی عالم رہا تو سارا فارسی اور اردو شعری ادب غور طلب ہو جائے گا اور بہت سے شعراء کو گردن زدنی قرار دینا پڑے گا . . . .

جواباً میرا لہجہ بھی کچھ "تلخ"[1] ہو گیا ہے۔ معذرت خواہ ہوں مگر کیا کروں۔ یہ فارسی مصرعہ تو آپ کو بھی یاد آ رہا ہوگا۔ نوا را تلخ تر می زن چو ذوق نغمہ کم یابی

امید ہے کہ آپ مع الخیر ہوں گے۔

مکرر:۔ میری ڈاک کراچی کے پتے پر بھی بھیجی جا سکتی ہے سروس یہاں کرتا ہوں، رہتا وہاں ہوں

آپ کا :۔ حمایت علی شاعر

(شعبۂ اردو۔ سندھ یونیورسٹی۔ جام شورو)

(مطبوعہ :۔ فاران (کراچی) نومبر ۱۹۸۲ء)

---

[1] خسروی صاحب نے پنجابی زبان میں کچھ جملے لکھ کر اپنی دانست میں "اہل پنجاب" کا مذاق اڑانے کی کوشش کی تھی۔ مجھے یہ بات ناگوار گزری چنانچہ میں نے قدرے تلخی کے ساتھ اس ذہنیت کا محاسبہ کیا۔ بیناؔئی صاحب نے غالباً دور اندیشی سے کام لیتے ہوئے میرے جملے حذف کر دیئے۔ کاش وہ خسروی صاحب کے قابل اعتراض جملے نکال دیتے تو جواباً میرا لہجہ تلخ نہ ہونے پاتا

نوٹ :۔ میرے خط کے حوالے سے قتیل شفائی کے شعر پر بحث دسمبر ۸۳ء تک "فاران" میں چلتی رہی (شاعر)

نثری نظم - ثلاثی - ساحر اور میں

حمایت علی شاعر کی شاعری کے متعلق قمر جمیل کے ریمارکس[1] اور پھر اس پر نکہت بریلوی کے جواب[2] ۔ ردِ عمل کی جو صورت پیدا ہوئی ۔ حمایت علی شاعر کا زیرِ نظر مضمون اسی کے ایک حصّے کے طور پر شائع کیا جا رہا ہے
(ادارہ کلیم)

کشور ناہید کے شعری مجموعۂ "گلیاں، دھوپ، دروازے" کے تعلق سے میں نے ایک مضمون اس کتاب کی تقریبِ رونمائی کے موقع پر پڑھا تھا جو ماہنامہ افکار کراچی شمارہ ۱۴ بابت ماہ ستمبر ۱۹۷۹ء میں شائع ہوا۔ اس مضمون میں ضمنی طور پر میں نے نثری نظم کے بارے میں بھی کچھ تحقیق بہم پہنچائی ہے۔

مثلاً اردو ادب میں سب سے پہلے ۱۹۲۴ء میں "شعرِ منثور" یا "نظمِ منثور" کی اصطلاح سامنے آئی اور یہ مسئلہ ادیبوں کی گفتگو کا موضوع بنا جب علامہ نیاز فتح پوری نے اپنے رسالہ "نگار" میں مصر کی شاعرہ "آنسہ می" کی نثری نظموں کا ترجمہ پیش کیا اس دوران اس مسئلے پر مغربی اور بالخصوص فرانسیسی شعراء کے حوالے سے مباحث چھڑے لیکن بات اس حد تک آگے نہ بڑھی کہ ایسی نظم کو اردو ادب کی شعری اصناف میں داخل کیا جا سکے۔ ایک طرف ٹیگور کے تراجم تھے اور دوسری طرف خلیل جبران کے اور ان کے تتبع میں انشائے لطیف کے نام پر ایسی "نثری نظمیں" لکھی جانے لگیں، جن کا مواد شعری اور انداز بیان شاعرانہ تھا۔ اس دور میں جن لوگوں نے اس طرف توجہ دی وہ زیادہ تر افسانہ نگار تھے یا ایسے نثر نگار جو باضابطہ شعر نہ کہتے تھے لیکن اپنے باطن میں ایک شاعر کا وجود رکھتے تھے۔ قاضی عبدالغفار، فلک پیما بشیر ہندی

---

[1] "نوائے وقت" کے کسی کالم میں، بعد ازاں روزنامہ "کلیم" سکھر، مورخہ ۱۴ ستمبر ۱۹۸۲ء، [2] مطبوعہ "کلیم" ۲۶ ستمبر ۸۲ء

اور حجاب امتیاز علی وغیرہ جو بنیادی طور پر شاعر نہیں تھے مگر انشائے لطیف کے ذریعے اپنے شاعرانہ احساسات کا اظہار کر رہے تھے۔ بشیر ہندی کا مجموعہ "انگارے" اور حجاب کے انشائے لطیف "نغماتِ موت"، "اور" "ادب زریں" مجموعوں کی شکل میں آج بھی ہمارے سامنے ہیں، جو ایک طرح سے "نثری نظم" کی ابتدائی شکلیں ہیں۔ ان تحریروں میں مجرد شاعرانہ خیالات پر افسانوی رنگ ضرور غالب تھا لیکن حقیقتاً نہ وہ افسانے تھے اور نہ مکمل شاعری۔ اسی زمانے میں صلاح الدین قریشی نے "آنسہ می" کی منثور نظموں کا ترجمہ "نور و ظلمت" کے نام سے شائع کیں۔

ہمارے یہاں نثری نظم کا آغاز ابھی حال ہی میں ہوا۔ حالانکہ ہندوستان میں سجاد ظہیر کی نثری نظموں کا مجموعہ "پگھلا نیلم" ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا اور اس پر بحث ختم بھی ہو چکی۔
پاکستان میں یہ سلسلہ نظم ایک طرح سے انہیں ادبی کاوشوں کی ایک کڑی ہے جس کا آغاز نصف صدی قبل ہو چکا تھا اور موجودہ اردو ادب میں اسے رواج پائے تقریباً پندرہ برس ہو چکے ہیں یہ صحیح ہے کہ ابھی ایسی کوئی ادبی تخلیق سامنے نہیں آئی جسے شہ پارے کے طور پر پیش کیا جا سکے۔ اس دوران جتنے بھی مجموعے منظر عام پر آئے ہیں۔ ان کی حیثیت تجرباتی ہے۔ (اقتباس۔ نثری نظم اور کشور ناہید)

ان حقائق کے پیش نظر نثری نظم کا سہرہ اپنے سر باندھنے والوں پر اپنی حقیقت کھُل جانا چاہیے اور ان کے حاشیہ نشینوں کو بھی معلوم ہو جانا چاہیئے کہ ان کا پیر کتنا سچا ہے۔
احمد ہمیش تو لکھ ہی چکے ہیں کہ انہوں نے جو مکان بنایا تھا اس میں قمر جمیل گھُس بیٹھے اور اپنے نام کی تختی لگا دی۔ اب دیکھیئے کہ یہ مکان احمد ہمیش کا بھی ہے یا نہیں یا وہ بھی اس میں کرایہ دار ہیں۔

"ثلاثی" کے بارے میں ادب کے باضابطہ پڑھنے والے جانتے ہیں کہ میں مختصر نظمیں کب سے لکھ رہا ہوں۔ ۱۹۶۰ء سے یہ نظمیں "تثلیث" کے عنوان سے برسوں چھپتی رہیں۔ پھر احمد ندیم قاسمی کے مشورے سے میں نے "فنون" میں پہلی بار اس کا نام "ثلاثی" لکھا۔ اس بات کو بھی عرصہ ہو گیا میرا مجموعۂ کلام "مٹی کا قرض" پہلی بار ۱۹۷۴ء میں آیا۔ اس میں بھی میں نے کچھ "ثلاثیاں" شامل کر

دیں تھیں۔

قمر جمیل کا مختصر سا مجموعہ "خواب نما" غالباً ۱۹۶۳ء میں "تین کتابیں" کے ایک حصے کے طور پر شائع ہوا تھا۔ جس میں محبوب خزاں اور محب عارفی کے مجموعے بھی شامل تھے۔ اس "سہ کتابی" شاعری میں چونکہ محبوب خزاں زیادہ موضوع گفتگو بنے (اپنی جدتوں اور منفرد اسلوب کے باعث) اس لیے قمر جمیل کی طرف کسی نے پلٹ کر نہیں دیکھا ظاہر ہے اس میں شامل تین یا چار ایسی مختصر نظموں پر کس کی نگاہ پڑتی ورنہ یہ بحث اسی زمانے میں چھڑ جاتی۔ خود قمر جمیل نے آج تک کوئی دعویٰ نہیں کیا تھا۔ اب جب کہ ان کے مجموعے کو شائع ہوئے اٹھارہ سال ہو چکے ہیں۔ میرے ۴۲ سال کے سرمایۂ شعر کو اپنی تین چار نظموں کا پروردہ جتا رہے ہیں تو میں ان کی خوش فہمی کا کیا ازالہ کر سکتا ہوں وہ ایک اخبار کے کالم نگار ہیں جو چاہیں لکھ سکتے ہیں۔ ہمارے معاشرے میں اخلاقی اقدار کا ویسے ہی فقدان ہے اب جوابی کالم یا مضمون لکھ کر کون اخبارات کا احسان اٹھائے اور کب تک؟ اور آتنی چھوٹی سی بات پر کہ کس نے پہل کی؟ یہ کام محققین کا ہے جب بھی ضرورت ہوگی وہ دریافت کر لیں گے میں نے تو "بنگال سے کوریا تک" کے سلسلے میں بھی اپنی کتاب "تشنگی کا سفر" میں اشاعت کی صرف وہ تاریخیں اور ان رسائل کے نام دے دیئے ہیں۔ جن میں اس طویل نظم کے حصے شائع ہوتے رہے ہیں۔ صرف کوریا کی جنگ ہی اس بات کا حوالہ ہے کہ یہ نظم ۵۱ء میں میرے ذہن کا موضوع بنی اور پڑھنے والے لوگ جانتے ہیں کہ ۵۲ء سے ۵۴ء تک یہ نظم ہندو پاکستان کے مختلف رسائل میں چھپتی رہی۔ پوری نظم تو پہلی بار "شاہراہ" دہلی کے ۵۴ء کے سالنامہ میں چھپی تھی (دامق جونپوری کی ادارت میں) پھر ساہتیہ اکیڈمی حیدر آباد دکن نے اسے شائع کیا (سلیمان اریب کی مرتب کردہ کتاب "حیدر آباد کے شاعر") میں ان دنوں یعنی ۱۹۵۱ء تا ۱۹۵۵ء میں ریڈیو پاکستان کراچی سے وابستہ تھا اور اس دوران میرا ایک بار بھی ہندوستان جانا نہ ہوا۔ پاکستان آنے کے بعد میں پہلی بار ۵۸ یا ۵۹ء میں دہلی مشاعرے میں گیا تھا۔ اس وقت تک میرا مجموعہ کلام "آگ میں پھول" کا پہلا ایڈیشن بھی چھپ چکا تھا یعنی ۵۶ء میں اس میں بھی یہ نظم شامل تھی۔ پھر بھی یار لوگوں نے ساحر لدھیانوی کی نظم "پرچھائیاں"

سے وابستہ کر دیا جو پہلی بار ۵۵ء میں شائع ہوئی تھی چنانچہ جب دہلی میں مجھے ساحر ملے اور میں نے اپنی کتاب انہیں دی تو وہ بھی حیران تھے اور میں تو یوں خوش تھا کہ میرے پسندیدہ اور ایک سینئر شاعر کے ساتھ میرا نام لیا جا رہا ہے۔ ظاہر ہے اس وقت میری عمر ہی کیا تھی۔ اپنے سے بڑے لوگوں کے ساتھ اپنا نام دیکھ کر خوشی ہی ہوتی تھی۔ ساحر کی نظم اور میری نظم میں کوئی قدر مشترک تھی تو صرف یہ کہ دونوں نے تکنیک یکساں اختیار کی تھی اور یہ کوئی نئی تکنیک بھی نہیں تھی۔ ریڈیو۔ فلم اور ڈرامے سے وابستہ ہر شخص اس سے واقف ہے یعنی FLASH BACK (فلیش بیک) میری پوری نظم پابند اور ایک نسل کے المیے پر محیط تھی جس میں کئی سماجی اور سیاسی مسائل بھی تھے اور انسانی رشتے بھی بہرحال یار لوگوں نے اسے بھی تماشہ بنانے کی کوشش کی تھی مگر جاننے والے چونکہ جانتے تھے اس لیے ادب کے بڑے نقادوں نے بھی اس نظم کو میری بہترین نظم قرار دیا۔ "آگ میں پھول" کے تازہ ایڈیشن میں چونکہ میں نے اس دور کی تیس پینتیس نظموں اور پندرہ بیس غزلوں کا اضافہ کر دیا ہے اس لیے اس میں سے اپنی دو طویل نظمیں "شعلۂ بے دود" اور "بنگال سے کوریا تک" نکال کر "تشنگی کا سفر" میں دو مزید طویل نظموں کے ساتھ شائع کر دی ہیں تاکہ ادب کے سنجیدہ طالب علم تاریخی حوالوں کے ساتھ مطالعہ کر سکیں۔

میں ادب میں "اولیت" اور "ثانویت" کو ویسے بھی زیادہ اہمیت دینے کا قائل نہیں ہوں اس لیے ایسی بحثوں میں پڑنا وقت کا زیاں سمجھتا ہوں فی الوقت میرے تین مجموعہ کلام مارکیٹ میں موجود ہیں اچھا شاعر ہوں یا بُرا ساری حقیقت سرِ عام موجود ہے اہل نظر خود فیصلہ کر دیں گے۔ چوتھا مجموعہ "ہارون کی آواز" طباعت کے آخری مراحل میں ہے۔ "منظوم ڈرامے" بھی چھپ جائیں گے اور نثری ڈرامے بھی۔ ایک مضامین کا مجموعہ ترتیب دے رہا ہوں ان سب کتابوں میں اگر کچھ ہوگا تو باقی رہ جائے گا۔ فکر کی کیا بات ہے۔

قمر جمیل میرے دوست ہیں اور شاعری کی دنیا میں قدرے مجھ سے جونیئر بھی اس لیے میں انہیں یہی مشورہ دے سکتا ہوں کہ بھائی کالم نگاری ضرور کرو مگر کچھ ایسا تخلیقی ادب بھی پیش کرو کہ مستقبل میں ان کی ادبی شخصیت کی ضمانت بن سکے "نثری نظم" تو ابھی صنفی اعتبار سے ہی معرض

بحث میں ہے اور پھر وہ جو کچھ لکھ رہے ہیں وہ بھی اظہر من الشمس ہے۔

سوائے ان کے مخصوص حلقہ نشینوں کے کون اس کا نکتہ داں ہے۔

تازہ اطلاع یہ ہے کہ سلیم احمد کا مجموعہ " اکائی" بھی شائع ہو گیا ہے۔ اس کی ابتداء بھی "تلاشیوں" سے ہوتی ہے۔ شائد قمر جمیل ہی کے ڈر سے انہوں نے اسے تلاشیوں کا نام نہیں دیا۔ مبادا ان پر بھی کوئی الزام عائد کر دیا جائے۔

(مطبوعہ روز نامہ "کلیم" (سکھر) مورخہ ۲۲ دسمبر ۱۹۸۲ء)

"پرچھائیاں" کا پیش لفظ

'پرچھائیاں' میری پہلی طویل نظم ہے۔ اس وقت ساری دنیا میں امن اور تہذیب کے تحفظ کے لیے جو تحریک چل رہی ہے، یہ نظم اُس کا ایک حصہ ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ ہر نوجوان نسل کو یہ کوشش کرنی چاہیئے کہ اُسے جو دنیا اپنے بزرگوں سے ورثہ میں ملی ہے، وہ آیندہ نسلوں کو اس سے بہتر اور خوبصورت دنیا دیکر جائے۔ میری یہ نظم اسی کوشش کا ادبی روپ ہے، سرورق، اور دیگر خاکے برکرشن کی فنی کاوشوں کا نتیجہ ہیں جو ہمارے ملک کے ایک ممتاز اور صاحب طرز آرٹسٹ ہونے کے علاوہ میرے بچپن کے دوست اور کالج کے ساتھی بھی ہیں۔ دیباچہ محترم رفیق سردار جعفری نے لکھا ہے۔ میں ان دونوں دوستوں کا شکر گزار ہوں۔

ساحر لدھیانوی

بمبئی ۲۱، نومبر ۱۹۵۵ء

نوٹ۔ علی سردار جعفری کے دیباچے پر تاریخ ۲۳، نومبر ۵۵ء ہے۔

بنگال سے کوریا تک

(اشاعتی حوالے)

۱۔ **برگِ گل** (اردو کالج کراچی کا جریدہ) شمارہ نمبر ۱۔ مرتبہ۔ ابن انشا اور افضل الرحمٰن
(یہ شمارہ تعلیمی سال ۵۳-۵۲ء میں مرتب ہوا اور مارچ ۵۳ء میں شائع ہوا
اس رسالے میں مذکورہ نظم کا دوسرا حصّہ "تصوّر" کے عنوان سے چھپا تھا)

۲۔ **مشرب** (کراچی) مدیر۔ اختر انصاری اکبر آبادی۔ شمارہ نمبر ۶ جلد نمبر ۱ مئی ۱۹۵۳ء
(اس شمارے میں مذکورہ نظم کا پانچواں اور چھٹا حصّہ "موت اور زندگی" کے عنوان
سے شائع ہوا۔ آخر میں "بنگال سے کوریا تک" کا حوالہ بھی موجود ہے)

۳۔ **روحِ ادب** (کراچی) مرتبہ۔ پروفیسر ممتاز حسین۔ شمارہ نمبر ۷، ۱۹۵۳ء
(یہ رسالہ ایک ادبی ڈائجسٹ تھا۔ ممتاز صاحب نے مشرب سے میری نظم
منتخب کی اور شائع فرما دیا)

۴۔ **سیّارہ** (کراچی) مدیر۔ پروفیسر ممتاز حسین۔ جلد نمبر ۱۔ شمارہ نمبر ۸۔ ستمبر ۱۹۵۳ء
(اس رسالے میں نظم کا آٹھواں حصّہ "گیتوں کی بستی میں" کے عنوان سے
شائع ہوا۔ شروع میں "بنگال سے کوریا تک" کا حوالہ بھی دیا گیا ہے)

۵۔ **شاہراہ** (دہلی) ایڈیٹر۔ وامق جونپوری۔ جلد نمبر ۶ شمارہ نمبر ۳ (سلسلہ سالانہ)
مارچ ۱۹۵۴ء

اس شمارے میں نظم کے دس حصّے شائع ہوئے تھے اور ابتدا میں بنگال اور کوریا کی علامتی
حیثیت کے بارے میں ایک نوٹ بھی دیا گیا تھا۔ (ملاحظہ ہو "عکس" صفحہ ۳۶۶)

۶۔ نیا دور (کراچی) ۳ - ۴
(اس شمارے میں کچھ حصے "طلوع و غروب" کے عنوان سے شائع ہوئے تھے)

۷۔ سحر (کراچی) ایڈیٹر۔ محمد فائق۔ عرفان حامد، جلد ۱، شمارہ ۱، جون ۱۹۵۶ء
(اس شمارے میں نظم کا چوتھا حصہ "وداع" کے عنوان سے شائع ہوا تھا)

۸۔ آگ میں پھول[1] مجموعہ کلام۔ حمایت علی شاعر۔ طبع اوّل ۱۹۵۶ء (پوری نظم)

۹۔ حیدر آباد کے شاعر (جلد دوم) مرتبہ۔ سلیمان اریب۔ آندھرا پردیش
ساہتیہ اکیڈمی حیدر آباد (دکن) مارچ ۱۹۶۲ء (پوری نظم)

"بنگال سے کوریا تک"

کا

انگریزی ترجمہ

ہندوستان میں پنجاب یونیورسٹی پٹیالہ کے "انگریزی ادبیات کے استاد" راجندر سنگھ ورما نے کیا ہے
یہ ترجمہ پاکستان میں بھی، کتابی صورت میں شائع ہو رہا ہے (شاعر)

(عکس)

Bengal-se-Korea Tak—A narrative poem by Himayat Ali Sha ir, cast into a monologue and presented on the Sind University stage during the Pak-American Cultural Festival on Nov 13, 1959 Also broadcast from 'Voice of America'

("ارژنگ" کے سوونیئر سے اقتباس، مطبوعہ مارچ ۱۹۶۰ء)

---

[1] اب یہ نظم میری طویل نظموں کے مجموعے "تشنگی کا سفر" میں شامل ہے جو "پاک کتاب گھر"
(اردو بازار کراچی ۱) کے زیر اہتمام ۱۹۸۱ء میں شائع ہوا ہے (شاعر)

سعادت حسن منٹو کی نثری نظمیں[1]

(نکہت بریلوی کے نام ایک خط)

ڈیئر سلام خلوص

یار دوستوں کی دلچسپی کے لیے ایک اور چیز بھیج رہا ہوں۔ نثری نظم کی ابتدا کے سلسلے میں ادارہ کلیم نے کشور ناہید پر لکھے ہوئے میرے مضمون (مطبوعہ افکار ستمبر ۷۶ء) کا اقتباس تو شائع کر دیا تھا۔ کبھی نیاز فتح پوری کا وہ مضمون بھی جو "نگار" ۱۹۲۳ء میں شائع ہوا تھا۔ تمہارے ریکارڈ کے لیے بھیج دوں گا ویسے وہ مضمون نیاز صاحب کی کتاب "استفسارات و جوابات" کی غالباً تیسری جلد[2] میں بھی شامل ہے ممکن ہے سکھر کی لائبریری میں موجود ہو، دیکھ لینا میرے پاس بھی وہ کتاب ہے۔ مگر تم جانتے ہو میرا ذاتی کتب خانہ کراچی میں ہے اور یہ خط میں تمہیں حیدرآباد سے لکھ رہا ہوں۔ میرے پاس بشیر ہندی کا مجموعہ "انگارے" صلاح الدین کے تراجم کا مجموعہ "نور و ظلمت" (مصنفہ آنسہ می) اور حجاب اسماعیل (حجاب امتیاز علی تاج) کی اولین کتب "نغمات موت" اور "ادب زریں" بھی ہیں جو آج سے تقریباً ۴۰۔۴۲ سال پہلے شائع ہوئے ہیں۔ اگر تم کہو تو ان کے اقتباسات بھی کسی وقت بھیج دوں۔ وقتاً فوقتاً شائع کرتے رہنا تاکہ نئی نسل کو نثری نظم کے اولین نمونوں کا پتہ چلتا رہے۔

پچھلے دنوں کراچی میں ماہنامہ "نگار" کی طلائی جوبلی منائی گئی۔ اس میں فیض صاحب نے بھی نیاز صاحب کو نثری نظم کا بانی قرار دیا ہے مگر فیض صاحب نے ٹیگور کی کتاب "گیتان جلی" کے ترجمے کے حوالے سے کہا ہے۔ انہیں آنسہ می کے تراجم شاید یاد نہ ہوں۔ ان تراجم کے ساتھ نیاز صاحب نے "نظم منثور" کے عنوان سے ایک مضمون بھی لکھا تھا۔

---

[1] ماخوذ "منٹو کے مضامین" (دیباچہ۔ نوشتہ ۱۲/اپریل ۱۹۴۲ء) [2] پہلی جلد

اب سعادت حسن منٹو کا ایک دلچسپ مضمون " زندگی" (جو نیو تھیٹر کی ایک فلم پر تبصرہ ہے) نظر سے گزرا۔ اس مضمون کے ابتدا میں منٹو نے دو نثری نظمیں خود لکھی ہیں اور اس صنف سخن کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار اپنے مخصوص انداز میں کیا ہے۔ شاید تمہیں یاد ہو یہ فلم آج سے تقریباً ۴۰ سال پہلے بنی تھی۔ اداکاروں میں سہگل، جمنا اور غالباً بروا بھی تھے۔ اس فلم کی بڑی تعریفیں ہوئی تھیں۔ خواجہ احمد عباس نے بھی اسے بہترین فلم قرار دیا تھا میں نے بھی یہ فلم بچپن میں دیکھی تھی۔ ہلکے ہلکے نقوش اب بھی ذہن میں محفوظ ہیں یہ مضمون بھی اسی دور کا ہے۔

پچھلے دنوں مکتبۂ شعر و ادب لاہور نے منٹو کے اس دور کے بکھرے ہوئے مضامین کو ایک کتاب "منٹو کے مضامین" میں جمع کر کے شائع کر دیا۔ اس کتاب میں "زندگی" کے عنوان سے منٹو کا یہ دلچسپ تبصرہ بھی شامل ہے۔ میں اس تبصرے کے ابتدائی صفحات کی فوٹو کاپی تمہیں بھیج رہا ہوں۔ اس لیے کہ آج کل نثری نظم کا قضیہ چھڑا ہوا ہے اور کراچی سے لاہور تک اس کے اولیت کے دعویدار پیدا ہو چکے ہیں۔ نثری نظم کی تخلیق تو جیسی کچھ ہو رہی ہے، سب کے سامنے ہے۔ "دعویٰ پدری" کا جھگڑا شاید عدالت تک پہنچ جائے۔ ایک معصوم بچی جس نے ابھی لوانا تک نہیں سیکھا۔ اس کی ولدیت کا شرف حاصل کرنے پر کتنے لوگ تلے ہوتے ہیں، کراچی میں احمد ہمیش، قمر جمیل، (افتخار جالب بھی غالباً کراچی ہی میں ہیں) لاہور میں مبارک احمد انیس ناگی، جیلانی کامران وغیرہ کسے وکیل کریں کس سے منصفی چاہیں۔

حالانکہ یہ سب لوگ پڑھے لکھے ہیں۔ ایسا کوئی نہیں جو ماضی کی ان کاوشوں سے ناواقف ہو۔ ممکن ہے بعض حقائق نگاہ سے اوجھل ہوں۔ مگر آج بھی جب یہ حقائق سامنے لائے جا چکے ہیں۔ دعویٰ پدریت پر اصرار۔ بالخصوص احمد ہمیش اور قمر جمیل اور لاہور میں مبارک احمد کا۔ غور طلب ہے اور ہمیں کچھ اور سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ احمد ہمیش تو خیر، اپنے انداز کے شاعر بھی ٹھیک ٹھاک ہیں۔ مگر باقی دو حضرات کی تو شاعری بھی کوئی اعلیٰ مثال پیش نہیں کر پا رہی اور قمر جمیل نے جب سے کالم نگاری شروع کی ہے سوائے فقرہ بازی کے ادب کی کیا خدمت انجام دے رہے ہیں جبکہ ان کے اکثر فقرے بھی ان کے اپنے نہیں ہوتے۔ آج کل وہ سلیم احمد کے پیچھے پڑے ہوئے ہیں

سلیم احمد سے نظریاتی اختلافات تو ہو سکتے ہیں لیکن اس حقیقت سے کون انکار کر سکتا ہے کہ وہ ذہین بھی ہیں اور طباع بھی۔ وہ حسن عسکری سے فیض یاب ہونے کے باوجود اپنی بھی ایک نہج رکھتے ہیں ان کے فقرے بھی مزیدار ہوتے ہیں۔ پچھلے دنوں انہوں نے اپنے ایک انٹرویو میں مجھے بھی نشانہ بنایا ہے مگر میں ان کے مزاج سے واقف ہوں وہ آدمی دل کا بُرا نہیں اور یہی وجہ ہے کہ آج بھی میرا دوست ہے۔ ہم نظریاتی اختلاف کی بناء پر ایک دوسرے کو بہت کچھ کہتے رہتے ہیں۔ مگر مجھے یقین ہے کہ وہ اپنے بھائی کی طرح مجھ سے بھی پیار کرتا ہے چاہے "سوتیلا بھائی" ہی کیوں نہ سمجھتا ہو۔

(ہم دونوں جب بھی ایک دوسرے کو اپنی کتاب تحفے میں دیتے ہیں تو یہی لکھ کر دیتے ہیں) خیر یہ تو ایک لمبا قصہ ہے۔

سعادت حسن منٹو کی نثری نظمیں ملاحظہ فرمائیے۔

(۱)

بلّوری چوڑیوں نے کھنکھناہٹ سے پوچھا "میں خوبصورت ہوں کہ تو؟"
عود کا دھواں آگ کے بستر سے پریشان ہو کر اٹھا۔
ہوا میں سانپ کی طرح اس نے بل کھا کر کہا "تو میرے سینے کا راز ہے یا میں؟"
فرشتے آسماں کی ہلکی پھلکی فضاؤں میں پر تول کر رہ گئے
ابرِ بہار نے خزاں کی مٹھی کھولی اور بلند درختوں سے سرگوشیاں شروع کر دیں۔
طلوعِ آفتاب کی آڑی ترچھی کرنوں کے شور سے اندھیرا گھبرا کے اٹھا اور بھاگ گیا۔

(۲)

گاگر نے چھلکتے ہوئے پانی سے کہا "تو اتنا بے صبر کیوں ہے؟"
گھونگھٹ کے نیچے ایک کنوارے چہرے پر نہ معلوم کتنے رنگ آئے اور چلے گئے
سوسن کے پھولوں میں شہد کی بھوری مکھیاں پڑی اونگھتی رہیں۔
آس شبنم کی بوندوں کی مانند اس کے دل پر ٹپک رہی تھی۔
دروازے نے ہولے سے آہ بھری اور دہلیز کے ساتھ بغلگیر ہو گیا۔

تھرتھراتے ہوئے ہونٹوں پر ایک کپکپی منجمد ہونے ہوتے رہ گئی۔

اپنی نظموں پر اُن کا اپنا تبصرہ

"یہ نثر کی شاعری کا ایک نہایت ہی لطیف نمونہ ہے۔ چند سطروں میں زندگی کا تمام رس نچوڑ کر بھر دیا گیا ہے۔ پہلی سطور میں تصوف کا رنگ ہے۔" بلوری چوڑیوں کا اپنی کھنکھناہٹ سے پوچھنا "میں خوبصورت ہوں کہ تو"، "کتنا اچھوتا خیال ہے اور تصوف کے چہرے پر سے بے نقاب کو کس دلکش انداز سے اٹھاتا ہے شاعر کا سینہ قدرت کی رنگینیوں سے معمور ہے۔ وہ فرشتوں تک پہنچتا ہے مگر فوراً ہی زمین پر آ بہار اور بلند درختوں کی سرگوشیاں سننے کے لیے دوڑ آتا ہے۔ تجربیت کا ایسا اچھا نمونہ ہندوستانی شاعری میں ملنا محال ہے اور ان کی قید سے آزاد یہ منثور نظم دیہاتوں میں چلنے والی ہوا کے مانند ہلکی پھلکی اور معطر ہے اس میں زندگی ہے اور اس زندگی کے اندر حرکت ہے۔ ایک لطیف حرکت ایک پیارا ارتعاش۔ ایسا ارتعاش جو کنواری لڑکیوں کے جسم پر طاری ہوا کرتا ہے۔

الفاظ کی نشست برخاست بہت اچھی ہے۔ موزونیت بھی بہت عمدہ ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس نظم منثور کے مصنّف نے دلہن کی ساڑھی میں تارے بڑی احتیاط سے ٹانکے ہیں۔ ہر ایک لفظ چمکتا ہے لیکن یہ چمک خیرہ کن نہیں۔ آنکھوں کو کھلتی نہیں بہت پیاری معلوم ہوتی ہے۔

اس نظم پر اسی طرح اور بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے ہر ایک لفظ کے کئی کئی معنی نکالے جا سکتے ہیں۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ نظم منثور محض دماغی عیاشی ہے لکھتے وقت اس کے مصنّف کے پیشِ نظر صرف یہ بات تھی کہ لفظ خوبصورت ہوں اور ان کی ترتیب بھی سُندر ہو۔ مگر مطلب کچھ نہ ہو۔ چنانچہ یہ نظم پڑھنے کے بعد مزا تو آ جائے گا مگر مطلب ہرگز ہرگز سمجھ میں نہیں آئے گا کیونکہ یہ اس غرض سے لکھی ہی نہیں گئی۔

یہ نظم میں نے لکھی ہے اور اس پر میں نے صرف دو منٹ صرف کیے ہیں۔ ہندوستانی ادب میں اب ایسی نظموں کا فیشن عام ہو گیا ہے یورپ کا لٹریچر چونکہ بہت وزنی ہو چکا

ہے اس لیے لوگوں نے اس قسم کی ہلکی پھلکی منثور شاعری کی طرف توجہ دی اور یورپ کا قاری جو کہ بوجھل افکار سے تنگ آچکا تھا۔ ایسی نظموں کا دلدادہ ہوگیا۔ چنانچہ نتیجہ یہ ہوا کہ یورپی لٹریچر میں یہ "ادب لطیف" داخل ہوگیا۔ ہندوستان چونکہ تقلید کا شروع سے عادی ہے اس لیے اس کے ادب نے اس نئی قسم کی شاعری کو قبول کر لیا۔ (سعادت حسن منٹو)

(مطبوعہ "کلیم" اسکھر) ۹ فروری ۱۹۳۸ء)

آنسہ مَی کا شعرِ منثور

نیاز فتح پوری

(ماخوذ "استفسارات" "نگار" (بھوپال) جلد ۶ شمارہ ۳ ستمبر ۱۹۲۴)

شعرِ منثور سے مراد وہ افکار و خیالات ہیں جو اپنی لطافت و ندرت کے لحاظ سے ہیں تو نظم کیے جانے کے قابل لیکن ادا کیے جاتے ہیں نثر میں، جیسا کہ خود لفظ "شعرِ منثور" سے ظاہر ہے۔ اسی کو انگریزی میں (POETRY IN PROSE) کہتے ہیں۔

اس میں کلام نہیں کہ آنسہ مَی کی ادبیت یوں تو اس کے ہر مضمون سے ظاہر ہے لیکن "شعرِ منثور" میں اس کی پاکیزگی نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ میں اس کے ادبی افکار کو اس لیے اور زیادہ پسند کرتا ہوں کہ ان کا نتیجہ ہمیشہ اخلاقی و اصلاحی ہوتا ہے۔ اور وہ صرف حسن و عشق کا راگ نہیں گاتی۔

ادب و شعر میں اس کی تصانیف یہ ہیں۔

۱۔ **سوانح فتاۃ**، ۲۔ **ظلمات واشعہ** (یہ ساری کتاب "شعرِ منثور" کے تحت آتی ہے)
۳۔ **خواب کے پھول** (فرانسیسی زبان میں) یہ نظم و نثر کا مخلوط مجموعہ ہے۔ ۴۔ **ابتسامات و دموع** (افسانہ)
۵۔ **رجوع الموجۃ** (افسانہ)۔ ۶۔ **الحب فی العذاب** (افسانہ)

دیگر مباحث پر اس کے افکار کی فہرست یہ ہے۔

۱۔ **مباحثۃ البادیہ** (ایک انتقادی بحث)، ۲۔ **غایۃ الحیات** (ایک مشہور لکچر، جس کا مقصد اصلاحِ اخلاق ہے)، ۳۔ **کلمات واشارات** (لکچروں کا مجموعہ)، ۴۔ **المساوات** (عمرانی، تاریخی اور سیاسی مباحث)

نوٹ: اسی شمارے میں علامہ نیاز فتح پوری نے آنسہ مَی کے تراجم بھی دیئے ہیں۔ (ماشاعر)

آئینہ کیوں نہ دوں ...

ڈیئر مہر الٰہی شمسی   سلامِ خلوص

آپ نے نکہت بریلوی کے نام لکھا ہوا میرا خط "کلیم" کے ۹ فروری ۸۳ء کے "ادبی صفحہ" میں شائع کر دیا۔ شکر گزار ہوں۔ لیکن اسی شمارے میں آپ نے بغیر کسی شخصی حوالے کے ایک ایسی خبر[1] بھی شائع کی ہے جو میری "ذات" سے متعلق ہے۔

آپ نے لکھا ہے کہ بقول قمر جمیل "حمایت صاحب میری نظموں والی کاپی پڑھنے کے لیے لے گئے اور چند دن بعد نہ صرف کاپی بلکہ تین سطروں کی نظمیں اپنے نام لکھ لائے"۔

مزید براں۔ یہ کہ انہوں نے میری موجودگی میں، سلیم احمد کو یہ نظمیں ریڈیو پاکستان میں سنائیں

اگر قمر جمیل نے واقعی یہ بات آپ سے یا کسی اور سے کہی ہے تو مجھے انتہائی افسوس کے ساتھ کہنا پڑے گا کہ قمر جمیل جھوٹ بول رہے ہیں۔ ممکن ہے انہوں نے سلیم احمد کو اپنی یہ نظمیں سنائی ہوں مگر کبھی ایسا اتفاق نہیں ہوا کہ انہوں نے میری موجودگی میں اپنا یہ "کلام بلاغت نظام"[2] مرحمت فرمایا ہو۔ وجہ یہ ہے کہ جن دنوں کی بات قمر جمیل کر رہے ہیں، اس سے بہت پہلے میں کراچی سے جا چکا تھا۔ ۵۵ء میں حیدر آباد ریڈیو اسٹیشن قائم ہوا اور ریڈیو پاکستان کراچی سے جو عملہ بطور ٹرانسفر وہاں بھیجا گیا، انھیں میں، میں بھی شامل تھا۔ ۶۳ء کے اوائل میں، میں نے ریڈیو پاکستان حیدر آباد کی سروس بھی چھوڑ دی اور فلمی مصروفیات کے سلسلے میں

---

[1] ۲ مارچ ۸۳ء کو "کلیم" میں یہ وضاحت کی گئی کہ یہ خبر ایک رکن ادارہ نے ایک نجی گفتگو کی روشنی میں "بنائی تھی"۔

[2] میں نے البتہ ایک دن اپنی "ثلاثیاں" کچھ احباب کو سنائی تھیں جن میں سلیم احمد، امید فاضلی اور صہبا اختر کے علاوہ قمر جمیل بھی شامل تھے۔ ملاحظہ ہو میرا مکتوب "تثلیث یا ثلاثی" مطبوعہ الشجاع نومبر ۶۲ء (شمارہ)

زیادہ تر لاہور میں رہنے لگا (فیملی حیدر آباد ہی میں رہی) ۶۹ء میں، میں دوبارہ کراچی آیا اور اپنی نئی فلم کا آغاز کیا۔ جس کی تکمیل بھی زیادہ تر لاہور ہی میں ہوئی۔

اس دوران میں البتہ کبھی کبھی ان احباب سے ملاقات ہوتی مگر بہت ہی مختصر اور مسافرانہ قمر جمیل پر چونکہ اپنے (واحد اور نہایت ہی مختصر) مجموعۂ کلام کی اشاعت (غالباً ۶۳ء) کے بعد ہی سے اپنی شاعری کی عدم قبولیت کا غم طاری ہو چکا تھا اور اپنے اندر پھیلتے ہوئے ریگستان پر غور کرنے کی بجائے وہ سلیم احمد کی مسابقت میں مبتلا ہو گئے تھے اور سلیم احمد کی ادبی اہمیت کا سبب "صرف" ان کے "حلقۂ دوستاں" کو سمجھتے ہوئے، اپنے اطراف بھی نوجوانوں کو جمع کرنے اور اپنی تقریروں سے انہیں مرعوب کرنے میں مصروف رہنے لگے تھے (تاکہ اپنا بھی ایک حلقہ تحسین باہمی" بنالیں) اس لیے میری جب بھی ان سے ملاقات ہوتی تو سلیم احمد کے حوالے سے "چھیڑ خوباں سے چلی جائے . ." کے علاوہ کسی سنجیدہ ادبی موضوع پر کم ہی گفتگو ہوتی۔ قمر جمیل البتہ اپنی توڑ جوڑ کی سیاست اور زبانی جمع خرچ سے بہت خوش گمان رہتے تھے۔ انہیں یقین تھا کہ ان کے "چھاپہ مار" (یہ اصطلاح بھی میں ہی انہیں ستانے کے لیے استعمال کرتا تھا) انہیں بھی ایک دن اپنے عہد کا" ادبی ماورے تنگ" بنا دیں گے مگر وقت کی ستم ظریفی کہ وہ نوجوان جو قمر جمیل کی دانست میں، ان کے "حلقۂ تربیت" میں تھے زیادہ انقلابی نکلے اور اپنے "خودساختہ ماؤ" کو بہت پیچھے چھوڑ گئے (میرا اشارہ ثروت حسین عذرا عباس، فاطمہ حسن، شاہدہ حسن اور انور سن رائے وغیرہ کی طرف ہے جو بلاشبہ نئی نسل کے قابلِ قدر شعرا اور شاعرات میں سے ہیں)

یہ قافلہ تو آگے بڑھ گیا اور بیچارے قمر جمیل اسی دعویٰ باطل میں گم رہ گئے کہ انہیں نہ صرف ان کا رہنما بلکہ "نثری نظم" کا بانی سمجھ لیا گیا ہے۔ مگر جب نثری نظم کے دیرینہ شاعر اور قمر جمیل کے دوست احمد ہمیش نے بھی انہیں اس مکان کا ناجائز قابض ثابت کر کے نکال باہر کیا تو انہوں نے گھبرا کر پھر غزلیں کہنا شروع کر دیں اور جب اس زمین پر بھی پاؤں نہ جمتے دیکھے تو سلیم احمد کے تتبع میں کالم نگاری اختیار کر لی۔ سلیم احمد تو اپنے کالموں میں بھی اکثر سنجیدہ مسائل پر گفتگو کرتے ہیں مگر قمر جمیل۔ اپنی دانست میں "قابلیت" کا مظا

یا تفرے بازی" اپنے حلقۂ احباب میں اسناد کی تقسیم یا جنھیں رقیب سمجھ لیا ان کی کردارکشی میں مبتلا رہتے ہیں۔

کراچی میں سلیم احمد، انجم اعظمی، احمد ہمدانی، سرشار صدیقی، احمد ہمیش اور مجھے انہوں نے اسی فہرست میں شامل کر رکھا ہے اور تازہ ترین اطلاع یہ ہے کہ نثری نظم کی شاعرہ انوپا اور جدید نسل میں عذرا عباس اور ثروت حسین بھی اب ان کی نظر میں قابلِ اعتماد نہیں رہے (واللہ علم)

پچھلے دنوں انہوں نے یہ انکشاف کردیا کہ "ثلاثی" بھی انہیں کی ایجاد ہے اور یہ خاکسار بھی گویا ان کا حلقہ بگوش رہ چکا ہے اور میرے حصے میں جو کچھ آیا ہے وہ بھی اسی "مبدا رفیاض" کی دین ہے۔ "یہ کلماتِ معتبر" جب "نوائے وقت" میں شائع ہوئے تو عرصے تک مجھے خبر ہی نہ ہوئی پھر جب "کلیم" نے اسے دوبارہ شائع کیا تو میری نگاہ سے گزرے مگر میں یوں ہنس کر خاموش ہو گیا کہ ادبی دنیا حقیقتِ حال سے واقف ہے، خود فیصلہ کر لے گی، میں اگر جواب دوں تو ممکن ہے میرے نفس کا انتقام سمجھا جائے (موصوف نے اپنے کالم میں یہ بھی لکھا تھا کہ "ثلاثی" کی طرح ان کی شاعری بھی نہ چل سکی) پھر جب نکہت بریلوی کا جواب چھپا اور اس پر "مخصوص حلقوں میں" سرگرشیاں ہونے لگیں اور نکہت کو میرا "حمایتی" گردان کر اس کی بات قہقہوں میں اڑائی جانے لگی تو میں نے ایک مکتوب میں نہ صرف 'ثلاثی' کے تعلق سے اپنا احوال لکھا بلکہ اپنی طویل نظم "بنگال سے کوریا تک" کے بارے میں بھی اپنی نئی کتاب "تشنگی کا سفر" کے دیباچے کی نشاندہی کر دی کہ مبادا پھر کوئی مسئلہ اس کے بارے میں بھی چھڑ جائے اور مجھے وضاحت کرنا پڑے، اس کے علاوہ "نثری نظم" کے تاریخی پس منظر کے حوالے کی خاطر کشور ناہید کی کتاب "گلیاں، دھوپ، دروازے" ۱۹۷۸ء میں چھپے ہوئے اپنے مضمون کی فوٹو کاپی "کلیم" کو بھیج دی۔ اِدھر میرا یہ مکتوب شائع ہوا اور اُدھر "نگار" کی طلائی جوبلی میں فیض صاحب نے اس تاریخی پس منظر کی تصدیق کر دی۔

بس۔ غضب ہو گیا۔ ثمر جمیل تاریخ کو جھٹلا سکتے تھے نہ فیض صاحب کو۔ نزلہ بر عضو ضعیف۔ انہوں نے شاید مجھے کمزور سمجھ لیا اور ایک نیا جھوٹ گھڑ دیا اور میرے کردار کو ناواقف لوگوں کی نظر میں مشکوک بنا دیا۔

میں ان سے اور آپ سے صرف ایک سوال کرتا ہوں۔

" ٹرننگ پوائنٹ" والی خبر اگر واقعی درست ہے تو قمر جمیل نے فوری احتجاج کیوں نہیں کیا اور ۲۵ برس تک کیوں خاموش رہے؟

میری تین مصرعوں والی نظمیں تو ۱۹۶۰ء سے ہندوستان اور پاکستان کے مختلف ادبی جرائد میں شائع ہو رہی ہیں (پہلے "تثلیث" کے عنوان سے، پھر "ثلاثی" کے عنوان سے) اور ان پر مضامین بھی چھپتے رہے ہیں اور اکثر ایسے رسائل میں بھی جن میں قمر جمیل کا کلام بھی ہوتا تھا۔ پھر ۱۹۷۴ء میں "مٹی کا قرض" میں یہ ثلاثیاں یکجا شائع ہوئیں اور بہترین شاعری کے سلسلے میں اس کتاب پر رائٹرز گلڈ کا "آدم جی ادبی انعام" بھی دیا گیا۔ (پھر بھی قمر جمیل کی رگ ایجاد نہ پھڑکی جب کہ میں نے حصۂ ثلاثی میں حفیظ جالندھری کا ایک مصرعہ بھی دے دیا تھا کہ " یہ طرزِ خاص ہے ایجاد میری") مزید برآں اسی کتاب کے سرورق پر علامہ نیاز فتح پوری اور حضرت اثر لکھنوی کے خطوط بھی میری اس کاوش کے بارے میں "حرف تحسین" کے طور پر شامل تھے۔ (واضح ہو کہ میں اپنی ہر کتاب قمر کو دیتا رہا ہوں) اور اب جب کہ "ثلاثی" میرے نام سے وابستہ ہو گئی تو موصوف کو یکایک اپنا "تخلیقی کارنامہ" یاد آ گیا۔ انہوں نے شاید یہ سوچا ہو کہ رسائل کون دیکھتا ہے اور ممکن ہے ان کی نظر میں "مٹی کا قرض" کا پہلا ایڈیشن بھی نہ ہو، دوسرے ایڈیشن پر ۱۹۸۰ء دیکھا اور ۱۹۸۲ء کے کالم میں الزام دھرتے ہوئے اوّلیت کا سہرا اپنے سر پر باندھ لیا۔

کیا شوقِ سہرا ہے کہ بغیر عروس بھی
نوشہ نے سر پہ باندھ لیے بے وفا کے پھول

یقین مانیے اگر قمر جمیل یہ بھی کہہ دیتے کہ جو "صنفِ سخن" حمایت علی شاعر سے منسوب ہے اس کا "ابتدائی تعلق" مجھ سے بھی تھا۔ تو میں یہ سوچ کر خاموش ہو جاتا کہ ممکن ہے میری طرح یہ بات قمر جمیل کو بھی سوجھ گئی ہو، کیوں کہ "مثلث"[1] کے حوالے سے کسی کے بھی ذہن میں یہ بات آسکتی تھی کہ (رباعی کی طرح) "تین مصرعوں" میں بھی کسی جذبے، کسی احساس یا کسی خیال کو سمیٹا جاسکتا ہے اور اس کی بھی ایک "صنفی وحدت" متعین کی جاسکتی ہے مگر انہوں

---

[1] ملاحظہ ہو اثر فاروقی کا مضمون "تثلیث" مطبوعہ الشجاع، جون ۶۳ء

نے جو" رکیک الزام" مجھ پر عائد کیا ہے اور اپنے جھوٹ کو ثابت کرنے کے لیے جو مزید جھوٹ گھڑا ہے۔ اس سے مجھے تکلیف ہوئی اور میرے دل سے ان کی رہی سہی عزت بھی جاتی رہی۔

ایسا محسوس ہوتا کہ وہ اب اپنے ذہنی دیوالیہ پن کی اس منزل پر آگئے ہیں جہاں اپنا سر چھپانے کی خاطر دوسروں کے سر کی ٹوپی اتار لینا جائز سمجھ لیا جاتا ہے۔

میں ان کی اطلاع کے لیے یہ بھی بتاتا چلوں کہ ہندوستان کے درسی نصاب میں ایک "نئی صنفِ سخن" کے طور پر میری ثلاثیاں بھی شامل کر لی گئی ہیں (خدا کرے یہ خبر بجلی بن کر ان کے خرمنِ ہوش پر نہ گرے)

اس مسئلہ سے قطع نظر۔ حفظ ماتقدم کے طور پر۔ تقریباً تیس ۳۰ سال پہلے کی ایک روایت بھی انہیں یاد دلا دوں کہ ۵۰ء اور ۵۵ء کے درمیان "ادب لطیف" لاہور اور دیگر رسائل میں "ایک مصرعہ۔ ایک نظم" کے عنوان سے بھی میری "مختصر ترین نظمیں" شائع ہوتی رہی ہیں اور مشتے نمونہ کے طور پر اس سلسلے کی ایک نظم میں نے "آگ میں پھول" کے پہلے ایڈیشن مطبوعہ ۵۶ء میں بھی شامل کر دی تھی، کبھی جی چاہے تو ماضی کی ورق گردانی کر لیں۔

دراصل ابتدائی عمر میں یہ سب مشاغل کبھی تفریحاً اور کبھی تجربے کے طور پر عمل میں آتے تھے اس دور میں چونکہ طویل نظمیں زیادہ لکھی جاتی تھیں اس لیے مشق کے طور پر کبھی "مختصر ترین" کا بھی مشغلہ رہتا۔ تو میں نے اس زمانے میں کئی طویل نظمیں اور منظوم ڈرامے لکھے مگر بے نیازی کا یہ عالم رہا کہ آج تک بیشتر غیر مطبوعہ ہیں۔ اب یہ احساس ہو رہا ہے کہ کتنی بڑی غفلت کی چنانچہ ۸۱ء میں چار طویل نظموں کا مجموعہ "تشنگی کا سفر" شائع کیا۔ ارادہ ہے کہ سارا غیر مطبوعہ کلام شائع کر دوں مگر اس گرانی کے زمانے میں طویل نظموں کے پانچ چھ مجموعے کون شائع کرے گا۔ ان کے علاوہ نثری ڈرامے، مقالات اور مباحث الگ ہیں چنانچہ حال یہ ہے کہ ؎ سوچ لیں اور اداس ہو جائیں

اور قمر جمیل کے لیے یہ دعا کرتا ہوں کہ اللہ تعالیٰ انہیں "صبرِ جمیل" عطا فرمائے۔ خط کافی طویل ہو گیا ہے۔ مگر خیر۔ یہ وضاحتیں ضروری تھیں۔ امید کہ آپ اسے شائع فرما دیں گے۔

آپ کا۔ حمایت علی شاعر (مطبوعہ روزنامہ "کلیم" سکھر، ۲ مارچ ۱۹۸۳ء)

حمایت علی شاعر

تین نظمیں

(ایک مصرع ——— ایک نظم)

دوشیزگی

نہ مسکرائے تو گلزار، مسکرائے تو پھول

مستقبل

رات کی گود میں سویا ہوا مہتاب کا خواب

عوام

رات سورج کو نگل سکتی ہے تاروں کو نہیں

ادبِ لطیف لاہور، فروری ۱۹۵۲ء) ——————— (عکس)

تثلیث

حمایت علی شاعر

[میرے خیال میں مختصر ترین نظم تین ہی مصرعوں پر مشتمل ہو سکتی ہے اس لیے میں نے اس نئی صنف کا نام دمذہبی نظریات سے قطعِ نظر، مثلث کی رعایت سے "تثلیث" مناسب سمجھا ہے۔ شاعر]

شاعری ـ پیغمبری

پھر کوئی فرمان ـ اے ربِّ جلیل
ذہن کے غارِ حرا میں کب سے ہے
فکر ——— محوِ انتظارِ جبرئیل

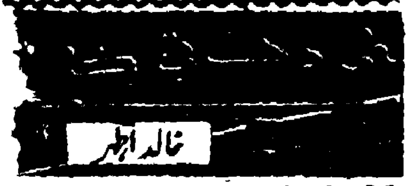
مطبوعہ "نئی قدریں" (سالنامہ۔ جنوری، فروری ۱۹۶۲ء) (عکس)

پتھر

یہ ایک پتھر جو راستے میں پڑا ہوا ہے
اسے محبت سنوار دے تو یہی صنم ہے
اسے عقیدت تراش لے تو یہی خدا ہے

(عکس، نئی قدریں (سالنامہ۔ فروری ۱۹۶۳)

ضلع ... کا سندھ کی سرزمین شاعروں کا شعر کا ہے یہاں سندھی کے علاوہ عربی، فارسی، بلوچی اور سرائیکی میں بھی بہت کام ہوا ہے کچھ عرصے سے اردو کے فروغ کے لئے اردو میں بھی شعر ... سندھی ہائیکو کا اسلوب خود بہت پرانا ہے اردو میں آج کل ہائیکو کی طرز پر کام ہو رہا ہے جبکہ ڈاکٹر تنویر عباسی نے پچیس سال پہلے سندھی میں ہائیکو کی طرز پر نظمیں کہیں۔ (غالباً صدیقی صاحب کے ذہن سے یہ بات بالکل نکل گئی کہ اسی دور میں جناب حمایت علی شاعر نے اردو میں ہائیکو کے انداز پر نظمیں کہی تھیں یہ بات خود ڈاکٹر تنویر عباسی نے اس انٹرویو کے دوران مجھے بتائی تھی، جو ۱۹۸۲ء میں روزنامہ جنگ کے انہی صفحات پر شائع ہوا تھا



ڈاکٹر صاحب نے ایک سوال کے جواب میں کہا تھا کہ ۱۹۵۶ء میں میں نے سندھی میں اور حمایت علی شاعر نے اردو میں ہائیکو کی طرز پر نظمیں کہی تھیں۔)

جناب مسیح الدین صدیقی نے اپنی تقریر میں مزید کہا کہ ملک کی مختلف زبانوں کے ادب کے ذریعہ قومی یکجہتی مستقبل کا اہم تقاضہ ہے ایک دوسرے سے آگہی حاصل کرنا بہت ضروری ہے ہم ایک دوسرے سے بے خبر رہ کر ہم اپنا ہی نقصان کرتے ہیں انہوں نے اپنی ادارہ کا روان کے تیز مہینہ جیسا ب

(باقی ص)

ڈاکٹر تنویر عباسی کا انٹرویو۔ مطبوعہ "جنگ" (کراچی)

یک رکنی غزل

حمایت علی شاعر
ساقی فاروقی

جو کرم ہے
اک ستم ہے

*

تجھ سے مل کر
آنکھ نم ہے

*

قطرۂ اشک
یم بہ یم ہے

*

تیرا غم تک
تیرا غم ہے

*

میرے حق میں
مے بھی سم ہے

*

کوئے عشرت
شہرِ غم ہے

*

درد کی رات
کوئی دم ہے

مطبوعہ "لیل و نہار" (لاہور) ماہ جولائی

ٹیگور، عزیز حامد مدنی اور میں

(ایڈیٹر "نوائے وقت" کے نام)

جناب ایڈیٹر صاحب

تسلیمات عرض۔

آج پہلی بار آپ کو مخاطب کر رہا ہوں۔ صرف اس لیے کہ آپ کو یہ شکایت نہ پیدا ہو جائے کہ

غیروں سے کہا تم نے، غیروں سے سنا تم نے
کچھ ہم سے کہا ہوتا، کچھ ہم سے سنا ہوتا

قلم کے رشتے سے "غیر" تو میرے لیے کوئی بھی نہیں۔ یہ اور بات کہ "نوائے وقت" کے کالم نگار قمر جمیل پچیس تیس سالہ روابط کے باوجود مجھ سے "ناواقف" نکلے اور "غیریت" کا پورا پورا ثبوت فراہم کر دیا۔

"نوائے وقت" میں جو کچھ لکھا جا رہا ہے، یہ کوئی نئی بات نہیں۔ ۷۵ء میں مرغوب صدیقی صاحب (سابق صدر شعبۂ صحافت، پنجاب یونیورسٹی) نے بھی ایک سلسلۂ مضامین شروع کیا تھا اور فیض احمد فیض، سید سبط حسن، شیخ ایاز، امر جلیل، قمر شہباز اور میری تخلیقات کے من مانے مطالب نکال کر بعض بے بنیاد الزامات عائد کیے تھے۔ لیکن ہم ان کے یوں "احسان مند" ہیں کہ انہوں نے متعلقہ نظموں اور افسانوں کے اقتباسات بھی دے دیے تھے۔ چنانچہ اہل ادب کی نظر میں ان کی "سخن فہمی" کی حقیقت آپ کھل گئی اور بات آئی گئی ہو گئی۔ پھر قدرت نے معجزہ دکھایا اور موجودہ حکومت کی طرف سے شائع کردہ "قرطاس ابیض" میں موصوف کے وہ خطوط

سامنے آگئے جو انہوں نے پچھلی حکومت کے ارباب اقتدار کے نام لکھے تھے اور پھر ہماری چشم گناہ گار نے ۴ اگست ۱۹۷۸ء کو روزنامہ "جسارت" کا وہ اداریہ بھی پڑھا جو موصوف کو مخاطب کرکے لکھا گیا تھا۔

" ہم . . . . مرغوب صاحب سے پوچھتے ہیں کہ کیا" قرطاس ابیض" میں شائع ہونیوالے ان کے یہ خطوط" نوائے وقت" میں طبع ہونے والے ان مضامین سے کوئی فکری مناسبت رکھتے ہیں ؟ اگر نہیں رکھتے تو یہ بتائیں کہ اشاعتِ عام والے مضامین میں اپنی شخصیت کا ایک چہرہ پیش کرنا اور ارباب اقتدار کے نام خطوط میں اپنا دوسرا چہرہ پیش کرنا، کیا سادہ سے سادہ لفظوں میں کوری منافقت نہیں ؟ . . . . . . اچھا ہوا کہ اہل وطن نے ایک جمہوریت پسند اور حزب اختلاف کے ایک بہی خواہ کا اصلی چہرہ دیکھ لیا۔"

(اداریہ کی فوٹو کاپی منسلک ہے)

اب قمر جمیل" دروازے" کی اوٹ سے دوسروں کے گھر میں جھانک رہے ہیں اور اپنی دانست میں" رازہائے درونِ خانہ" دریافت فرما رہے ہیں۔ اس تانک جھانک میں ان کا جو چہرہ نمایاں ہوا ہے۔ خدا کرے کہ مستقبل کے کسی اداریہ نویس کو کسی قرطاس ابیض میں ان کا کوئی اور چہرہ دکھائی نہ دے۔

کچھ دن پہلے ان کا یہ حال تھا کہ جب بھی آئینہ دیکھتے تو انہیں میرا چہرہ نظر آجاتا تھا اور وہ میری کسی نظم میں اپنی کسی نظم کا پرتو دیکھ لیتے تھے (دلچسپ بات یہ ہے کہ اپنے سلسلے میں انہوں نے آج تک "میری" "کسی نظم" کا حوالہ نہیں دیا) چنانچہ یکبارگی میرا جی چاہا کہ اپنی تمام مطبوعہ اور زیر طبع کتابوں۔ آگ میں پھول، مٹی کا قرض، تشنگی کا سفر، ہارون کی آواز اور ثلاثی پران کا نام لکھ دوں اور یہ کہہ کر شاعری سے دست بردار ہو جاؤں کہ

اے منبعِ تخلیق، یہ سب تیری عطا ہے

مگر اس سے پہلے کہ میں اس بھاری بھرکم آدمی کی جانِ ناتواں پر۔ جو گزشتہ پچیس سال سے اپنے ساٹھ صفحاتی مجموعۂ کلام کا بوجھ اٹھائے پھر رہا ہے اور ہلکان ہوا جا رہا ہے اپنی کتابوں کا وزن بھی لاد دیتا، اس نے ایک اور" سرچشمۂ تخلیق" کا سراغ لگا لیا اور اسے میرے

قلم کا دوسرا محور قرار دے کر میری "وحدانیت" کو "شرک" سے ملوث کر دیا۔ میں چونکہ "قمر پرستی" میں اپنے "عشق" کو "ہمہ اوست" کی منزل تک لا چکا تھا۔ یہ "دوئی" کیسے برداشت کرتا اس لیے میں نے علامہ اقبال کے "محبوب کردار" کے الفاظ میں یہ کہتے ہوئے "راندۂ آستانہ جمیل" ہونا قبول کر لیا کہ

نوری ناداں نیم، سجدہ با آدم برم
او بہ نہاد ست خاک، من بہ نہاد آزرم

میرا خیال تھا کہ بڑا آدمی بڑا آدمی ہوتا ہے ممکن ہے عزیزی حامد مدنی صاحب اپنی اور میری نظم کا مقابلہ کر کے یہ وضاحت کر دیں کہ قمر جمیل نے غلط بیانی سے کام لیا ہے اور بات صاف ہو جائے۔ مگر میری خوش گمانی، خوش گمانی ہی رہی۔ مجبوراً حفظِ ماتقدم کے طور پر چند وضاحتیں کر رہا ہوں۔

قمر جمیل نے اپنے کالم میں لکھا ہے کہ

" مدنی صاحب کی نظم سمندر سے متاثر ہو کر حمایت علی شاعر نے بھی سمندر پر ایک نظم لکھ ڈالی۔ مدنی صاحب کا مصرعہ تھا "قلزم نیلگوں ترے گرداب"

حمایت علی شاعر کا مصرعہ لکھنے کی بدمذاقی میں نہیں کروں گا کیونکہ حمایت علی شاعر کو خدا نے سب کچھ دیا ہے مگر سچائی برداشت کرنے کا حوصلہ نہیں دیا اور پھر ٹیگور جیسے مشہور شاعر کی شاعری کو گمنام چیز سمجھ کر اپنے کلام میں بلکہ اپنی جیب میں رکھ لیتے ہیں۔"

اگر بات صرف "متاثر" ہونے تک محدود رہتی تو ممکن ہے میں اس غلط بیانی کو طرح دے جاتا اس لیے کہ مدنی صاحب ان لوگوں میں سے ہیں جن کا بحیثیت شاعر میں نے ہمیشہ احترام کیا ہے (ملاحظہ ہو "نئی قدریں" اپریل ۱۹۶۲ء) لیکن قمر جمیل نے جو تضحیک آمیز انداز بیان اختیار کیا ہے، اس کا تقاضا ہے کہ میں مدنی صاحب اور ٹیگور کی نظموں کا حوالہ دے کر وہ حقیقت سامنے لے آؤں جس سے قمر جمیل ناواقف ہیں اور اپنی "لاعلمی" کو چھپانے کی خاطر "بدمذاقی" کے بہانے میرے اشعار دینے سے گریز کیا ہے۔

جہاں تک "سمندر" کا تعلق ہے، انگریزی اور اردو شاعری میں بے شمار نظمیں اس

موضوع پر موجود ہیں جو ظاہر ہے کہ نہ صرف ہم نے بلکہ ہم سے پہلے کی نسلوں نے بھی پڑھ رکھی ہیں ممکن ہے مدنی صاحب کی نظم بھی بہت پہلے کسی رسالے میں شائع ہو چکی ہو مگر میری "چھوٹی سی نظم" جوان کی نظم سے قطعی مختلف ہے۔ اس غنائیے کا حصہ ہے جو ۵۴ء یا ۵۵ء میں مرزا ظفر الحسن صاحب کی فرمائش پر "کلفٹن کی ایک شام" کے عنوان سے ریڈیو پاکستان کراچی کے لیے لکھا گیا تھا (جس کی موسیقی مہدی ظہیر نے مرتب کی تھی اور محسن صبح نے پیش کیا تھا) کچھ عرصے بعد میں نے اس غنائیے کے دو حصوں کو الگ کر کے۔ دو علیحدہ نظموں "سمندر اور انسان" اور "کلفٹن" کے عنوان سے شائع کر دیا۔ "سمندر اور انسان" ۵۸ء میں "ادب لطیف" (لاہور) کے سالنامے میں شائع ہوئی اور ۵۸ء کی بہترین نظموں کے انتخاب میں بھی شامل ہے۔ اس کا پہلا شعر تھا۔

قلزم نیلگوں ترا پھیلاؤ
زندگی کے شعور کا غماز

"قلزم نیلگوں" کی ترکیب مجھے غلط محسوس ہوئی۔ سبب یہ کہ بحرِ قلزم اور بحرِ احمر کو انگریزی میں READ SEA کہا جاتا ہے۔ بحرِ احمر کی وجہ تسمیہ تو ظاہر ہے مگر بحرِ قلزم؟ چنانچہ گمان ہوا کہ "قلزم" جس شہر کا نام ہے (قلزم کے لغوی معنی سمندر نہیں ہیں) ممکن ہے اس کی مٹی کا رنگ سرخی مائل ہو اور لفظ قلزم میں اس کی رعایت موجود ہو (جیسے رانگا ماٹی یعنی رنگین مٹی)۔ اس سلسلے میں میں نے عربی اور انگریزی کی مختلف لغات اور دو ایک انسائیکلو پیڈیا بھی دیکھے اور بعض صاحب علم حضرات سے مشورہ بھی کیا اور آخر اس نتیجے پر پہنچا کہ لغوی اعتبار سے "قلزم نیلگوں" کی ترکیب غلط ہے، اس لیے کہ قلزم میں "سرخ" کی معنویت موجود ہے۔ اسی لیے اساتذہ نے بھی قلزم کے مرادی معنی "سمندر" لیتے ہوئے "قلزم اشک" اور "قلزم خوں" تو لکھا ہے مگر کسی اور رنگ سے نسبت قائم کر کے کوئی ترکیب نہیں بنائی "قلزم نیلگوں" مجازاً "آسمان" کو تو کہہ سکتے ہیں مگر سمندر کو "قلزم نیلگوں" کہنا ویسے ہی غلط ہے جیسے کوئی "نیلگوں سرخی" کہے۔ بہرحال اسی غلطی کے احتمال کے پیشِ نظر میں نے ترکیب بدل دی اور "قلزم بیکراں" کر دیا۔ یہ ترکیب میرے شعر کی معنوی ضرورت کے لحاظ

سے بھی مجھے زیادہ موزوں محسوس ہوئی۔ چنانچہ ۵۸ء کے بعد جب بھی یہ نظم شائع ہوئی اس میں "قلزمِ بیکراں" ہی شائع ہوا۔ نئی قدریں (نظمِ جدید نمبر) ۱۹۶۶ء۔ اوراق (جدید نظم نمبر) اور انجمن ترقی اردو کراچی کی شائع کردہ کتاب "انتخابِ جدید" حصہ دوم" (مرتبہ ڈاکٹر وزیر آغا ڈاکٹر انور سدید اور سجاد نقوی) میں بھی یہ نظم اسی طرح شائع ہوئی ہے۔ اور چونکہ مدنی صاحب کی نظمیں بھی ان رسائل اور کتب میں شامل ہیں اس لیے یقین ہے کہ ان کی نگاہ سے بھی گزری ہوگی۔ اس کے علاوہ میری کتاب "مٹی کا قرض" کے دونوں ایڈیشنوں ۷۴ء اور ۸۰ء میں بھی یہ نظم موجود ہے (البتہ خوب سے خوب تر کی جستجو میں میں نے آخری شعر بدل دیا ہے) ایک اور بات۔ ڈاکٹر وزیر آغا، احمد ہمدانی اور دیگر ناقدین نے جب بھی اردو نظم نگاری کا جائزہ لیا، میری اس نظم کا حوالہ ضرور دیا ہے (ملاحظہ ہو۔ "تخلیقی ادب ۴": مرتبہ مشفق خواجہ) وزیر آغا تو دور بیٹھے ہیں مگر احمد ہمدانی تو ریڈیو پاکستان کراچی سے وابستگی کے سبب مدنی صاحب سے ہمیشہ قریب رہے اور انہوں نے مدنی صاحب کی شاعری پر بہت کچھ لکھا بھی ہے۔ مگر انھیں بھی وہ مماثلت کبھی نظر نہ آئی جو قمر جمیل نے ازراہِ "افسر نوازی" دریافت کر لی۔

مدنی صاحب بلاشبہ بڑے افسر ہی نہیں بڑے شاعر بھی ہیں۔ مگر اس بڑائی کا بوجھ مجھ ایسے "چھوٹے شاعر" پر کیوں ڈالا جا رہا ہے؟ کیا اس کے بغیر انھیں بڑا شاعر ثابت نہیں کیا جا سکتا؟

قمر جمیل کے اس انکشاف کے بعد کہ میری نظم، مدنی صاحب کی نظم سے "متاثر" ہے اور پھر اس تقابل کے ساتھ کہ

"مدنی صاحب سے ساقی فاروقی نے بھی اثر قبول کیا ہے مگر مثبت انداز میں یعنی مدنی صاحب کے لفظ اور ان کی ایک آدھ ترکیب ساقی فاروقی کے خون میں دوڑتی نظر آئے گی، چوروں کی طرح "پوٹلی سمیٹتے ہوئے نہیں"۔"

میرے لیے ضروری ہو گیا کہ ان کی معرکۃ الآرا نظم تلاش کروں اور اپنی معمولی نظم سے اس کا مقابلہ کر کے دیکھوں کہ ان کے کتنے الفاظ اور کتنی تراکیب غیر شعوری طور پر اس میں آگئی ہیں چنانچہ میں نے ان کے دونوں مجموعے "چشمِ نگراں" اور "دشتِ امکاں" دیکھ ڈالے، اپنے

رسائل کا ذخیرہ چھان مارا، دوستوں سے ذکر کیا۔ مجھے کہیں اس نظم کا سراغ نہیں ملا۔ آخر ایک دن صہبا لکھنوی کے دفتر میں ان کا تازہ مجموعہ کلام "نخل گماں" دیکھنے کا موقع ملا اور یہ نظم مطالعے میں آئی۔ ادیب سہیل، زین العابدین اور دوسرے احباب بھی موجود تھے۔ سب نے دونوں نظمیں پڑھیں اور قمر جمیل کی "سچائی" پر حیران رہ گئے۔

اتفاق سے انھیں دنوں ایک مشاعرے میں (جس میں بقول قمر جمیل تشاعر اور مسخرے شریک ہوتے ہیں اور انھیں پطرس کا مضمون "کتے" یاد آجاتا ہے) عزیز حامد مدنی، سلیم احمد احمد ہمدانی، سحر انصاری اور رضی اختر شوق وغیرہ سبھی شریک تھے، یہ موضوع بھی چھڑا اور مدنی صاحب نے اپنی کتاب کے تبصرے میں بلا سبب مجھے ملوث کرنے پر تاسف کا اظہار بھی کیا۔ مگر اس الزام کی تردید آج تک شائع نہ ہو سکی جو قمر جمیل نے مجھ پر عائد کیا تھا۔

میں دونوں نظموں کی فوٹو کاپیاں آپ کو بھیج رہا ہوں، براہ کرم دونوں کو ایک ساتھ شائع فرما دیں تاکہ قارئین "نوائے وقت" بھی جان جائیں کہ خدا نے مجھے "سچائی برداشت" کرنے کا حوصلہ دیا ہو یا نہ دیا ہو مگر "جھوٹ دریافت" کرنے کا کتنا حوصلہ دیا ہے۔

کاش قمر جمیل مجھے "چور" اور مدنی صاحب کو "بڑا شاعر" ثابت کرنے اور کراچی کے سبھی دانشوروں کا سرچشمہ قرار دینے سے پہلے انھیں یہ بھی بتا سکتے کہ ان کے تازہ مجموعہ کلام میں نہ صرف بعض مصرعے وزن سے خارج ہیں بلکہ بعض تراکیب بھی غلط استعمال ہو گئی ہیں۔ سرسری نظر ڈالنے سے مجھے جن صفحات میں غلطیاں نظر آئیں فی الحال ان کے نمبر یہ ہیں۔

۱۱۔ ۱۳۔ ۱۷۔ ۱۸۔ ۲۷۔ ۲۸۔ ۳۱۔ ۳۹۔ ۵۲۔ ۵۶، ۶۳، ۶۷، ۱۱۵، ۱۲۳، ۱۳۱، ۱۳۴، ۱۴۲، ۱۷۳، ۲۱۵۔ ۲۲۳۔ اس کے علاوہ ایسے مصرعے اور اشعار بھی موجود ہیں جنھیں پڑھ کر بعض بڑے شعرا کے شعر یاد آجائیں۔ مثال کے طور پر یہاں صرف ایک مصرعہ اور ایک شعر نقل کرتا ہوں۔ پہلے مصرعہ پڑھیے (صفحہ ۵۱)

اس کا چہرہ تھا کہ نیزے پہ تھی ہیرے کی انی

جوش صاحب کی مشہور نظم "گلبدنی" کا ایک مصرعہ ہے۔

قامت پہ یہ چہرہ ہے کہ نیزے پہ انی ہے

اب شعر ملاحظہ کیجیے (صفحہ ۶۷)

جو زندگی میں ادھوری ہی رہ گئی وہ نیند
جب آگئی تو سرِ نخل دار آتی ہے

ردیف کی خاطر یہ شعر جس خامی کا شکار ہوا ہے اس کا فیصلہ تو "اہلِ قواعد" کریں گے مگر کیا میر کا یہ شعر یاد نہیں آجاتا۔

موسم آیا تو نخلِ دار پہ میر
سرِ منصور ہی کا بار آیا

چلیئے۔ اسے اگر محض ایک "ترکیب" کا فیضان سمجھا جائے تو کسی شاعر کا یہ مصرعہ تو بہت عام ہے۔

نیند سولی پہ بھی آ جاتی ہے

اس کے علاوہ ان کا تخلص ؟ (پوری کتاب میں) صرف ایک مقطع میں صحیح تلفظ کے ساتھ رقم ہوسکا ہے (صفحہ ۱۷۵)

فقیہِ شہر کی باتوں سے چپ ہوا مدنی
تمہیں بتاؤ، سوال وجواب کس سے کرے

لیکن اس کے باوجود میں ان کے بارے میں کوئی گھٹیا بات نہیں کروں گا۔ مجھے اقرار ہے کہ وہ بہت اچھے شاعر ہیں، اس قسم کی مماثلتیں اور غلطیاں تو بڑے بڑے شعراء کے کلام میں بھی مل جاتی ہیں۔ بڑا شاعر اپنی پوری شاعری کے پس منظر میں اپنے قد و قامت سے بڑا ہوتا ہے۔ اس کے لیے خواہ مخواہ ایسی بے ساکھیاں تلاش کرنا کہ گر پڑنے کا اندیشہ پیدا ہو جائے۔ دوستی ہے نہ قدردانی۔ بہرحال میں ایسے دوستوں اور قدر دانوں کے درمیان مدنی صاحب کے لیے انہیں کے الفاظ میں یہ دعا کرسکتا ہوں کہ

خدا تجھے عافیت کی آبادیوں میں نورس سفیر رکھے
ادھر کے دیوار و در سلامت مری طرف سے سلام کہنا

اب رہی ٹیگور کی نظم "جیب میں رکھ لینے" کی بات۔ تو عرض ہے کہ قمر جمیل نے ٹیگور

کی نظم پڑھی ہے نہ میری۔ ورنہ انھیں نہ صرف دونوں نظموں کا فرق معلوم ہو جاتا بلکہ وہ یہ بھی جان جاتے کہ اس نظم کے ساتھ نہ صرف ٹیگور کا حوالہ دیا گیا ہے۔ بلکہ علامہ اقبال کا بھی۔ ۱۹۶۲ء میں یہ نظم "نخلستان ادب" کا پچاس سالہ نمبر (بہاولپور) میں "عزم" کے عنوان سے شائع ہوئی تھی اور ۱۹۶۶ء میں "نئی قدریں" فکر جدید نمبر (حیدر آباد) میں "جواب" کے عنوان سے۔ ثانی الذکر میں تو یہ جملہ بھی چھپا ہوا ہے کہ "ٹیگور کا خیال۔ علامہ اقبال کے لہجے میں" اور وضاحتاً علامہ کا یہ مصرعہ بھی دے دیا گیا تھا۔

"تو شب آفریدی، چراغ آفریدم"

فوٹو کاپیاں منسلک ہیں۔ براہ کرم قمر جمیل کو بھی دکھا دیجیے تاکہ وہ اپنی "لاعلمی" پر نہ سہی اپنے انداز تحریر پر ہی شرما سکیں۔ نظم مختصر ہے۔ اس لیے اگر قارئین "نوائے وقت" کی نظر سے بھی گزر جائے تو اچھا ہے تاکہ جن حضرات نے ٹیگور کی اصل نظم کا مطالعہ کیا ہے، وہ بھی دیکھ لیں کہ دو "واقعی بڑے" شعرا کا مطالعہ ایک چھوٹے شاعر کو کیا فیض عطا کرتا ہے۔

سورج نے جاتے جاتے بڑی تمکنت کے ساتھ
ظلمت میں ڈوبتی ہوئی دنیا پہ کی نظر
کہنے لگا کہ کون ہے اب اس کا پاسباں
میرے سوا ہے کون زمانے کا راہبر
میں تھا تو اپنی راہ پہ تھی گامزن حیات
اب میں نہیں رہوں گا تو یہ ساری کائنات
ظلمات میں بھٹکتی پھرے گی تمام رات
سورج یہ کہہ کے جا ہی رہا تھا کہ اک دیا
پیچھے سے جل اٹھا۔ اور اسے دیکھنے لگا

قمر جمیل کی اطلاع کے لیے عرض ہے کہ یہ نظم ہندوستان کے "ادبی نصاب" میں بھی شامل ہے۔

آخر میں مدنی صاحب ہی کا ایک شعر سناتے ہوئے رخصت چاہوں گا۔

کاذب صحافتوں کی بجھی راکھ کے تلے
جلتا ہوا ملے گا ورق در ورق ادب

امید ہے کہ آپ ایک سچے اور معتبر صحافی کی طرح میرا یہ خط بھی شائع کر دیں گے اور ساتھ ہی میری اصدقی صاحب کی نظمیں بھی۔ تاکہ قارئین "نوائے وقت" مان جائیں کہ

"تم سخن فہم ہو، غالب کے طرف دار نہیں"

حمایت علی شاعر

(مطبوعہ "نوائے وقت" اکراچی) ۲۴ رجون ۸۴ء)

سمندر اور انسان

حمایت علی شاعر

قلزم بیکراں! تیرا پھیلاؤ — زندگی کے شعور کا غماز
تیری موجوں کا پُرسکوں بہاؤ — زندگی کے سُرور کا غماز
تیرے طوفان کا اتار چڑھاؤ — زندگی کے غرور کا غماز

سوچتا ہوں کہ تیری فطرت سے — میری فطرت ہے کتنی ہم آہنگ
تیری دنیا ہے کتنی بے پایاں — میری دنیا ہے کیسی رنگا رنگ
تو ہے کتنا وسیع اور محدود — میں ہوں کتنا وسیع، کتنا تنگ

میرے ماتھے پہ کتبۂ تقدیر
تیری موجیں ترے لیے زنجیر

(مٹی کا قرض)

سمندر

عزیز حامد مدنی

قلزمِ نیلگوں ترے گرداب
رقص فرمائیں تیز تر ہو جائیں   اک ذرا اور بے خبر ہو جائیں
تیری موجوں کے پیچ و خم کا شباب   مہ جبینوں کے جسم کا آداب
موج پابند پیرہن کب ہے   یہ کنارا ترا وطن کب ہے
ایک طفلِ شریر کے مانند   تو نے پہنچائی کشتیوں کو گزند
بیچ کے منجھدھاروں میں چھوڑ دیا   اک کھلونا سمجھ کے توڑ دیا
کتنی پتواروں کے کھلے بازو   جذب کرتے رہے تری خوشبو
موج در موج تیری بے تابی   لمحۂ بے کراں یہ بے خوابی
روحِ شام و سحر سنورتی رہی   تجھ سے سرگوشیاں سی کرتی رہی
گیت ملاحوں کے ہواؤں کے راگ   منزلوں کی حدیں سفر کا سہاگ
زہ کمانیں سی بال افشاں تیر   تیری آبی ہتھیلیوں کی لکیر
منتشر ہیں کہانیاں کیا کیا   وقت کی بے کرانیاں کیا کیا

قلزمِ نیلگوں ترے گرداب
رقص فرمائیں تیز تر ہو جائیں   اک ذرا اور بے خبر ہو جائیں
منھ زور رہا ہو تجھے کوئی طوفاں   جزر و مد کے ہزار ہوں عنواں
نیم جنبش میں ہوں برازِ وجود   وقت کی انگلیاں حنا آلود
ابروؤں پر شکن سی ڈالے ہوئے   آبگوں پیرہن سنبھالے ہوئے
نیم عریانیوں میں جسم چرائے   وقت کی روح سامنے آ جائے
تیرے گرداب تیز تر ہو جائیں   اک تغیر کے بال و پر ہو جائیں

جوابِ تلخ می زیبدُ

(قمر جمیل کے ایک نازیبا کالم کے جواب میں)

برادرم شمسی صاحب

سلامِ خلوص

روزنامہ "کلیم" مورخہ ۲۰ اپریل ۱۹۸۳ء کے "ادبی صفحے" پر اس بار پھر میرے بارے میں قمر جمیل کا ایک نہایت ہی اہانت آمیز کالم شائع ہوا ہے اور آپ نے یہ حوالہ دینے کی ضرورت نہیں سمجھی کہ یہ "اقتباس" کہاں سے نقل کیا گیا ہے اور اس کی اشاعت کا اصل ذمہ دار کون ہے۔ ایسی صورت میں مجھے شکایت آپ سے ہے۔ آپ۔ جو میرے بہترین دوست ہی نہیں بلکہ ایک محترم صحافی بھی ہیں۔ اور ایک اچھے صحافی کی حیثیت سے آپ کو یہ علم ہوگا کہ صحافت کا ایک ضابطۂ اخلاق بھی ہوتا ہے۔

قمر جمیل نے اس کالم میں اردو ادب کی چند ایسی شخصیتوں پر بھی چوری اور غبن کا الزام عائد کیا ہے جو اب اس دنیا میں نہیں ہیں۔ ساحر لدھیانوی، غلام عباس اور ناصر کاظمی کا ادب میں جو مقام ہے وہ ہم سب جانتے ہیں۔ ان حضرات کی زندگی میں تو اس شخص کو یہ جرات نہ ہوئی کہ ان کی کردار کشی کر سکتا۔ اب سستی شہرت کے شوق میں وہ مرحومین کے دامن کو داغ دار کرنے اور نئی نسل کو ان سے بدگمان کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ اسے شائد یہ خوش گمانی ہے کہ اب یہ شخصیتیں جواب تو دے نہیں سکتیں اس لیے اس کی دروغ باقی کو بھی "سچ" سمجھ لیا جائے گا۔ لیکن اسے شائد خبر نہیں کہ ادب کے ایماندار پڑھنے والے محاسبہ کرنا بھی جانتے ہیں۔ وہ الزام عائد کرنے والے کا ادبی قدوقامت بھی دیکھتے ہیں اور ان شخصیتوں کے تخلیقی معیار کو بھی جن کی شہرت

مقبولیت اور عزت کی بنیاد صرف ایک نظم، ایک افسانہ یا صرف ایک دیباچہ پر نہیں بلکہ انھیں ادب میں یہ مرتبہ و مقام ان کی تمام تحریروں کی روشنی میں ملا ہے۔

جہاں تک ساحر کی نظم " تاج محل " پر چوری کے الزام کی بات ہے۔ کالم نگار کے پاس اس بات کا کیا ثبوت ہے کہ ساحر نے سرت چندر چٹرجی کا ناول "سوال" پڑھ کر ہی یہ نظم لکھی ہوگی؟ سرت چندر چٹرجی بلا شبہ بنگال کے بہت بڑے ادیب تھے۔ ان کے افسانوں اور ناولوں کے ترجمے انگریزی کے علاوہ اردو میں بھی ہو چکے ہیں مگر ضروری تو نہیں کہ ساحر نے جو خیال اپنی نظم میں پیش کیا ہے وہ اسی ناول کا مرہونِ منت ہو۔

ساحر جس دور کا شاعر ہے وہ ادب میں "طبقاتی شعور" کی بیداری کا دور ہے۔ علامہ اقبال سے پہلے اردو شاعری میں " طبقاتی احساس " تو جھلکتا تھا مگر اقبال کی نظم " خضرِ راہ " کے بعد یہ احساس ایک مخصوص فلسفیانہ فکر کے تحت اردو شاعری میں " شعور " حاصل کرتا گیا۔ اور ساحر تک پہنچتے پہنچتے اگر یہ " طبقاتی شعور " ، " تاج محل " کی صورت میں ڈھل گیا تو اسے اپنے عہد کے بدلتے ہوئے انداز فکر کی سوغات سمجھنا چاہیے۔ ساحر کی اس نظم کی مقبولیت کا راز یہ ہے کہ بادشاہت پرست مسلم معاشرے میں تاریخ کے طبقاتی کردار کی طرف اشارہ کرنے والی یہ ایک موثر نظم تھی جو محنت کش طبقوں کے جذبات و محسوسات کی ترجمان تھی اور بالخصوص اردو شاعری میں آج بھی اپنے سیاق و سباق کے ساتھ اولیت کا درجہ رکھتی ہے۔

ایسی خوبصورت نظم پر چوری کا الزام وہی لوگ عائد کر سکتے ہیں جو اپنی تخلیقی کم مائیگی کے سبب دوسروں کو مشکوک نظروں سے دیکھنے کے عادی ہوتے ہیں، جو اپنی فطری محرومیوں کی بنا پر دوسروں کی مقبولیت برداشت نہیں کر پاتے اور من گھڑت الزامات لگا کر اپنی مریضانہ ذہنیت کو مطمئن کرنے کی کوشش کرتے رہیں۔

غلام عباس جیسے بزرگ ادیب پر بھی ایسا ہی الزام عائد کیا گیا ہے اور "دروغ گو را حافظہ نہ باشد" کے مصداق یہ بھی نہ بتایا جا سکا کہ ان کی " آنندی " کس " مغربی شہپارے " سے ماخوذ ہے۔

اسی طرح ناصر کاظمی کے پہلے مجموعۂ کلام " برگ نے " کے دیباچہ کو بھی ایک ایسے صاحب کا نتیجۂ فکر جتایا گیا ہے جو دوبارہ ویسا دیباچہ کسی کتاب کا نہیں لکھ سکے۔ بقول کالم نگار وہ

بیس پچیس برس سے کہہ رہے ہیں کہ ۔

" ناصر کاظمی نے اسے اپنے نام سے چھاپ دیا ہے ۔" (مظفر علی سید)

سوال پیدا ہوتا ہے کہ ان کا یہ دعویٰ صرف زبانی جمع خرچ تھا یا کہیں تحریری طور پر بھی محفوظ ہے ؟ اور ناصر کاظمی نے اس کا کیا جواب دیا تھا ؟ کالم کے انداز تحریر سے تو دعویدار "سچا" ثابت نہیں ہو رہا ہے ۔ پھر یہ مسئلہ کیوں چھیڑا گیا ہے ؟ انتقال کے کئی برس بعد یہ "ناشائستہ جرم" ناصر کی ذات سے منسوب کر کے کالم نگار آخر کیا انکشاف کرنا چاہتا ہے ؟ کالم کے آخری جملوں سے تو یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ بڑی شخصیتوں پر بعض چھوٹے لوگ جھوٹے الزام بھی لگاتے رہتے ہیں اور اپنی خود ساختہ اہمیت جتانے کے لیے ایسے دعوے بھی کر بیٹھتے ہیں جن کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں ہوتا ۔

اب قمر جمیل کے لگائے ہوئے اُن الزامات پر بھی غور کیجیے جو اوروں کے ساتھ اس نے مجھ پر بھی عائد کیے ہیں ۔ میرے بارے میں ایسی بے بنیاد باتیں وہ پہلے بھی کر چکا ہے ۔ اُسے شائد یہ خوش فہمی ہے کہ اس کے الزامات کا جواب "جواب آں غزل" کے طور پر محض تفریح طبع کے لیے اخبارات کے "ادبی صفحات" کی "بے ادبیوں" تک محدود رہے گا اور اس کی "اخباری شہرت" میں اضافہ ہوتا رہے گا ۔ اُسے شائد احساس نہیں کہ ادبی زندگی کے علاوہ ایک شخص کی سماجی زندگی بھی ہوتی ہے اور دونوں زندگیاں مل کر ہی شخصیت کا اعتبار قائم کرتی ہیں ۔ چنانچہ اس "اعتبار" کے تحفظ کے لیے میں جو اقدام کرنے والا ہوں ۔ چاہتا ہوں کہ اس سے پہلے ادب کے سنجیدہ قارئین کو محولہ نظم کے بارے میں کچھ معلومات فراہم کر دوں ۔

"بنگال سے کوریا تک"، میرے مجموعہ کلام "آگ میں پھول" کے پہلے ایڈیشن مطبوعہ ۱۹۵۶ء میں بھی شامل تھی اور طویل نظموں کے مجموعہ "تشنگی کا سفر" (مطبوعہ ۱۹۸۱ء) میں بھی شامل ہے ۔ اس کتاب کے پیش لفظ میں ' ایسے ہی " دانشوروں " کے لیے میں نے یہ وضاحت بھی کر دی ہے کہ یہ نظم کب لکھی گئی اور کہاں کہاں شائع ہوئی (سبب یہ ہے کہ اس نظم کی شہرت سے جل کر قمر جمیل جیسے "دوستوں" نے ۵۰-۵۶ء ہی میں اسے "پرچھائیاں" سے ماخوذ بتلانے کی کوشش شروع کر دی تھی اور اس دور کے کسی رسالے میں "فلمی نام" سے ایک آدھ مراسلہ بھی شائع کیا تھا ۔)

اب تقریباً پچیس تیس سال بعد اس شخص نے پھر وہی بات دہرائی ہے۔ میں نے رسالوں اور کتابوں کے حوالے اسی مقصد سے "تشنگی کا سفر" میں دے دیے ہیں کہ جھوٹ چاہے کتنی ہی بار دہرایا جائے کبھی نہ کبھی کسی ایماندار قاری، محقق یا نقاد پر کھل ہی جائے گا اور حقیقت سامنے آجاتی ہے گی۔ پیش لفظ کا اقتباس ملاحظہ فرمائیے۔

"بنگال سے کوریا تک" ۵۲ء اور ۵۴ء کے دوران لکھی گئی اور اس کے مختلف حصے برگ گل ۵۲ء، مشرب ۵۳ء، روح ادب ۵۳ء، بیسارہ ۵۳ء اور نیا دور وغیرہ میں شائع ہوتے رہے۔ بعد ازاں پوری نظم وامق جونپوری کے زیرادارت "شاہراہ" دہلی کے شمارہ ۲ (بسلسلہ سالنامہ) مارچ ۵۳ء میں شائع ہوئی۔ پھر یہی نظم ۶۲ء میں ساہتیہ اکیڈیمی حیدرآباد (آندھراپردیش) کے زیراہتمام شائع ہونے والی کتاب "حیدرآباد کے شاعر" کی جلد دوم میں سلیمان اریب نے منتخب کی۔ اس نظم کا موضوع جنگ ہے اور یہ دوسری جنگ عظیم کے پس منظر سے شروع ہو کر کوریا کی لڑائی (تیسری جنگ عظیم کے امکانات پر) ختم ہوتی ہے۔"

اور ساحر لدھیانوی کی نظم "پرچھائیاں" ۱۹۵۵ء میں پہلی بار کتابی صورت میں شائع ہوئی تھی۔ میری نظم ساحر کی نگاہ سے بھی گزری اور ان تمام اہل قلم کی نظر سے بھی جو ہندوستان میں چھپنے کے سبب اسے پڑھ سکے۔ پاکستان کے اہل قلم نے اس کے مختلف حصے کراچی سے شائع ہونے والے رسائل میں پڑھے یا پھر "آگ میں پھول" کی پہلی اشاعت کے بعد ویسے جہاں تک سامعین کا تعلق ہے میں اسے ۵۲ء ہی سے پاکستان کے مختلف شہروں میں منعقد ہونے والے متعدد مشاعروں میں سناتا رہا ہوں۔ (میں ۵۱ء میں ریڈیو پاکستان کراچی سے وابستہ ہوا تھا، اس وقت کے ساتھیوں میں سلیم احمد بھی ہیں وہ خود اس بات کی گواہی دیں گے کہ (پوری نظم کی اشاعت سے پہلے) غالباً ۵۴ء ہی میں احمد ہمدانی کے گھر میں سب احباب کو میں یہ نظم سنا چکا ہوں) اس طویل عرصے میں ہندوستان و پاکستان کے بیشتر معتبر نقادوں نے اپنے مقالات میں اس نظم کا حوالہ بھی دیا مگر ایسا رکیک الزام کسی نے عائد نہیں کیا (میرے پاس وہ تمام رسائل اور کتب موجود ہیں جن میں یہ نظم چھپتی رہی یا جن میں اس کے بارے میں لکھ

گیا اور میرا خیال ہے کہ بیشتر احباب کے پاس اور کتب خانوں میں بھی محفوظ ہوں گی)

ساحر کی نظم اور میری نظم میں ہیئت اور اسلوب کے اعتبار سے بھی بہت فرق ہے۔ ساحر نے مختلف بحریں استعمال کی ہیں، میں نے پوری نظم ایک ہی بحر میں لکھی ہے۔ ساحر کا پلاٹ ایک رومانس کے گرد گھومتا ہے اور میری نظم میں کچھ اور سماجی حقیقتیں ہیں جو بنگال کے قحط کے پس منظر میں دو نسلوں کا المیہ بن جاتی ہیں۔ دونوں نظموں میں اگر کوئی قدر مشترک ہے تو صرف ایک ۔ کہ دونوں میں "فلیش بیک تکنیک" استعمال کی گئی ہے جو ظاہر ہے کہ کوئی نئی اور منفرد تکنیک نہیں ہے۔ ریڈیو اور فلم سے تعلق رکھنے والا ہر شخص اس تکنیک سے واقف ہے اور جاننے والے جانتے ہیں کہ ریڈیو سے میری وابستگی سن ۴۲ء سے ہے (دکن ریڈیو اور پھر آل انڈیا ریڈیو حیدرآباد) اور فلم سے بھی میرا تعلق سن ۵۰ء سے ہے پہلے جز وقتی اور سن ۶۰ء کے بعد مسلسل۔ اس سے قطع نظر خود اردو شاعری میں بھی اس تکنیک کی مثالیں بہت پہلے سے ملتی ہیں احسان دانش کی مشہور نظم

بیتے ہوئے کچھ دن ایسے ہیں تنہائی جنہیں دہراتی ہے

اسی تکنیک کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس میں بھی یادوں کی بازگشت کا ایک عمل ہے جو ہر بند میں نمایاں ہوتا ہے اور ٹیپ کے اس مصرعے کی وساطت سے شاعر کو ماضی کا آئینہ دکھاتا رہتا ہے یہ نظم ہماری نظموں سے بہت پہلے لکھی گئی تھی اور بہت مقبول تھی۔ ممکن ہے لاشعوری طور پر اس نظم نے ہمیں اس تکنیک کو برتنے پر اکسایا ہو۔ بہرحال یہ تخلیقی محرکات کا مسئلہ ہے جو سطح بینوں کی سمجھ میں نہیں آسکتا۔

اس الزام کے علاوہ قمر جمیل شہرت کے لالچ میں ایک اور جھوٹ کا بھی مرتکب ہوا ہے۔ اس نے ساحر کی نظم کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے۔

"پرچھائیاں"۔ ساحر کی مشہور نظم ہے مگر حمایت علی شاعر نے اس پر بھی ہاتھ صاف کیا ہے۔ گر طبیعت بھری نہیں۔ میری ایک پرانی نظم ہے۔ "نیل کا سیلاب" اس کی بھی نقل کر کے اپنے ابتدائی کلام کے دوسرے ایڈیشن میں شامل کر دیا ہے اور نظم کے نیچے پرانی تاریخ ڈال دی ہے تاکہ ہم جیسے دانشور یہ سمجھ بیٹھیں کہ حمایت علی شاعر

نے "نیل کے سیلاب" سے پہلے یہ نظم لکھی ہے۔"

قمر جمیل نے یہ الزام عائد کرتے ہوئے میری کسی نظم کا حوالہ نہیں دیا اور جس ابتدائی کلام کے "تازہ ایڈیشن" کا ذکر کیا ہے۔ اس کا نام ہے "آگ میں پھول" جو ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا ہے۔ (ناشر۔ پاک کتاب گھر۔ اردو بازار کراچی) یہ کتاب آج بھی دستیاب ہے۔ کراچی میں پنجاب بک ڈپو، کراچی بک ڈپو۔ کتاب محل اور شیخ عنایت علی اینڈ سنز وغیرہ سے مل سکتی ہے۔ قمر جمیل کی کتاب چونکہ کسی بک اسٹال پر نہیں ہے اس لیے میں اس کی نظم " نیل کا سیلاب" کی فوٹو کاپی آپ کو بھیج رہا ہوں۔ براہ کرم اسے شائع فرما دیں تاکہ "آگ میں پھول" کی نظموں کا مطالعہ کرنے کے بعد قارئین اس خود فریب دانشور کے جھوٹ پر تھوک سکیں۔ "آگ میں پھول" کے کسی ایڈیشن میں اس نظم کا موضوع تو کجا ایک مصرعہ بھی ایسا نہیں ملے گا جو کسی مماثلت کا شکار رہو۔

قمر جمیل نے نہ صرف یہ جھوٹ گھڑا ہے بلکہ کسی " فرضی متعلقہ نظم" پر پرانی تاریخ ڈال کر لوگوں کو دھوکہ دینے کا ایک " مذموم فعل" بھی مجھ سے منسوب کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ دونوں الزامات میرے کردار پر حملے کے مترادف ہیں۔ چنانچہ میں نے طے کیا ہے کہ ان کا ثبوت اُن سے عدالت میں طلب کروں۔ میں نے اپنے وکیل سے مشورہ کر لیا ہے۔ اب آپ سے ازراہِ کرم یہ چاہتا ہوں کہ اس کالم کے "اقتباس" کے بارے میں وضاحت شائع فرما دیں تاکہ دوسرا نوٹس اس اخبار یا رسالے کو دے سکوں جہاں سے یہ کالم نقل کیا گیا ہے

ہر شہری کی طرح ادیب اور شاعر بھی اپنے معاشرے کے معزز افراد ہوتے ہیں۔ اُن کی ادبی حیثیت کے علاوہ ایک سماجی شخصیت بھی ہوتی ہے۔ ریڈیو اور ٹیلی وژن کے حوالے سے قطع نظر سندھ یونیورسٹی کے ایک استاد کی حیثیت سے میں اسے اپنی عزت، شہرت اور نیک نامی کے خلاف ایک بے بنیاد، اہانت آمیز اور جھوٹا الزام تصور کرتا ہوں جس کے نتیجے میں نہ صرف میری ادبی اور سماجی ساکھ کو نقصان پہنچا ہے بلکہ درس و تدریس ایسی باوقار خدمت کے دوران میرے سیکڑوں شاگردوں میں بدگمانیوں کے امکانات بھی پیدا ہوئے ہیں۔

میں اپنے ملک کی معزز عدالت میں قمر جمیل کے خلاف ازالۂ حیثیت عرفی کا دعویٰ

دائر کر کے ادبی صحافت کے نام پر "بے ادبی" پھیلانے والے اخبارات کو صحافتی ضابطہ اخلاق کا احساس دلانا چاہتا ہوں اور اُن کالم نگاروں کو بھی جو عارضی شہرت کے شوق میں دوسروں کی عزت سے کھیلنا ایک تفریحی مشغلہ سمجھتے ہیں۔

براہ کرم میرا خط اور قمر جمیل کی نظم "نیل کا سیلاب" ایک ساتھ شائع فرما دیں۔ شکریہ۔

آپ کا دوست

حمایت علی شاعر

(مطبوعہ روزنامہ "کلیم" (سکھر) ۲۰ مئی ۱۹۸۳ء)

نوٹ :۔ ساحر لدھیانوی کی نظم "پرچھائیاں" کا پہلا ایڈیشن بھارت میں ۵۵ء میں اور پاکستان میں ۵۸ء [۱] میں شائع ہوا تھا ("چراغ بھٹی" میں دونوں اشاعتوں کی فوٹو کاپیاں منسلک ہیں) پہلے بھارتی ایڈیشن میں ساحر کے پیش لفظ پر تاریخ ۱۲ نومبر ۵۵ء اور علی سردار جعفری کے دیباچے پر تاریخ ۲۲ نومبر ۵۵ء مطبوعہ ہے۔

علی سردار جعفری نے اپنے دیباچے میں ایک جگہ لکھا ہے کہ

"اس نظم میں کہانی کہنے کی تکنیک بھی نئی ہے اور جہاں تک مجھے علم ہے اس سے پہلے کسی اردو شاعر نے استعمال نہیں کی اور میں جتنا غور کرتا ہوں اتنے ہی مجھے اس تکنیک کے وسیع تر امکانات نظر آتے ہیں۔ یہ تکنیک ساحر نے براہ راست فلم سے لی ہے"

ساحر لدھیانوی کو یہ تکنیک برتنے کا خیال یقیناً فلم سے آیا ہوگا لیکن محترم سردار جعفری صاحب کو شائد یاد نہیں رہا کہ اس تکنیک پر حضرت احسان دانش کی نظم "بیتے ہوئے دن" بہت پہلے سے موجود ہے اور ممکن ہے کہ ساحر کے تحت الشعور میں اُس نظم کا عکس بھی کہیں محفوظ رہ گیا ہو کیوں کہ انہوں نے اپنی نظم "پرچھائیاں" میں دوسری بحر وہی استعمال کی ہے جس میں احسان صاحب نے اپنی نظم لکھی تھی۔ "بیتے ہوئے کچھ دن ایسے ہیں تنہائی جنہیں دہراتی ہے"

اس کے علاوہ کئی برس پہلے نادر کاکوروی کی مشہور نظم "اکثر شبِ تنہائی میں" (ٹامس مور کی نظم کا ترجمہ) بھی اسی تکنیک پر لکھی گئی تھی۔ (تازہ اشاعت ہفت روزہ "معیار" ۱۶ تا ۲۲ جنوری ۱۹۸۴ء) شاعر

---

[۱] لاہور اکیڈمی۔ (مئی ۵۸ء)

نیل کا سیلاب

یہ محل یہ نقیب یہ خدام — اور یہ شمعدان یہ گلفام
سائے کی طرح شمعدان کے ساتھ — ایستادہ وہ دست بستہ غلام
نیلگوں پیرہن میں خواجہ سرا — دست نازک میں خلعت انعام
یہ صراحی یہ سیمگوں سائے — پردۂ در پہ ارغوانی جام
نقش دیوار مانی و بہزاد — پا بہ زنجیر رستم و بہرام
طاق ایواں میں جھلملاتی ہوئی — روشنی کچھ کبود کچھ گلفام
آئینوں میں وہ پیرہن زرتار — سرسراتی ہوئی ادائے خرام
وہ زمرد کی کشتیوں میں دھواں — عود میں بس گئے ہوں جیسے شام
رات کاکل کی ہر شکن میں اسیر — آنکھ پہ نور آفتاب حرام
ناز شیریں کا آئینہ دیوار — دست فرہاد کی طرح محراب
تار مطرب میں ناوک پُرفن — مغبچے ہاتھ میں لیے زہراب
چتر شاہی کا عکس نگینوں میں — دشت میں آہوئے ختن جیسے
سرزمین عراق کے فرزند — ایک عالم پہ خندہ زن جیسے
جنگجو بستیوں میں شہروں میں — کوہساروں میں خیمہ زن جیسے
اڑ رہے ہیں ہواؤں میں پرچم — ناگ لہرا رہے ہوں پھن جیسے
کوہ و صحرا میں زلزلے بے چین — آسمانوں میں اہرمن بے تاب
تخت میزان سیف ظل اللہ — اور دریائے نیل کا سیلاب

نوٹ:۔ قمر جمیل کی اس نظم کا آخری شعر جس خیال کی ترجمانی کر رہا ہے وہ خود اختر الایمان کی مشہور نظم "مسجد" سے ماخوذ ہے جس میں "ندی" وقت کا استعارہ ہے۔

کل بہا لوں گی تجھے توڑ کے ساحل کے قیود
اور پھر گنبد و مینار بھی پانی پانی ، (گرداب ۱۹۴۳ء، آب جو ۵۹)

اب قلم سے ازار بند ہی ڈال

(" ایڈیٹر جسارت " کے نام ایک خط)

برادر محترم صلاح الدین صاحب

تسلیمات عرض

آپ کا اخبار ایک " نظریاتی اخبار " ہے اور اخبار کی پیشانی پر قرآن پاک کی جو آیت لکھی ہے وہ اس بات کی ضامن ہے کہ " جسارت " میں جو کچھ شائع ہوتا ہے وہ اسلامی اقدار کا آئینہ دار ہے۔

۲۰ مئی ۱۹۸۳ء کے " ادب و ثقافت " کے صفحات میں " سخن در سخن " کے زیر عنوان " خامہ بگوش " نے جس کتاب کے اقتباسات دیے ہیں، وہ آپ کی نگاہ سے گزرے ہوں گے ممکن ہے آپ نے " نقل کفر۔ کفر نباشد " کے مقولے پر عمل کرتے ہوئے ان تضحیک آمیز، بے ہودہ اور عامیانہ تحریروں کو شائع کرنا اس لیے ضروری سمجھا ہو کہ اہل ادب عبرت پکڑیں اور سمجھ لیں[1] کہ جب قلم کی حرمت ختم ہو جاتی ہے تو حبیب جالب کا یہ مصرعہ کتنے بلیغ معنی دینے لگتا ہے کہ ؎

اب قلم سے ازار بند ہی ڈال

شمیم احمد نے خصوصاً میرے بارے میں جو کچھ لکھا ہے وہ غالباً ان مباحث کا ردِ عمل ہے جو ان کے بڑے بھائی سلیم احمد کی " جنسی شاعری " کے بارے میں ہوتے رہے اور جن میں دوسرے

---

[1] یہ جملہ " جسارت " نے شائع نہیں کیا۔

ادیبوں کے ساتھ میں نے بھی حصّہ لیا تھا (ملاحظہ ہوں " نئی قدریں " حیدرآباد، جولائی، اگست اور ستمبر ۱۹۶۳ء کے شمارے) اس بحث میں شامل اپنے ایک " خط نما مضمون " کی فوٹو کاپی آپ کو بھیج رہا ہوں۔ اگر مناسب سمجھیں تو پورا مضمون یا اس کے اقتباسات شائع فرما دیں تاکہ نہ صرف میرا موقف واضح ہو بلکہ یہ بھی معلوم ہو جائے کہ شمیم احمد کیوں اتنے چراغ پا ہوئے۔ کہ اپنی دانست میں بیگانہ چنگیزی بن گئے اور ان کا اگلا ہوا نوالہ اپنے منہ میں رکھ لیا۔ " آخ تھو " سوچ رہا ہوں ان کے اس لہجے کو سرقہ کہا جائے یا توارد ؟)

آپ میرا مضمون پڑھیں گے تو یقین ہے کہ آپ کو " روحِ مضمون " سے اختلاف نہیں ہوگا کیونکہ میں نے بھی ان ہی اخلاقی اقدار کی ضرورت پر زور دیا ہے جنہیں آپ اسلامی اقدار کی بنیاد سمجھتے ہیں۔

شمیم احمد کا اندازِ تنقید تو انہیں اقتباسات سے ظاہر ہے۔ چنانچہ مجھے اپنے مضمون میں لکھنا پڑا تھا۔

" موجودہ تنقید کا المیہ تو دیکھیے کہ لے دسویں پاس بھی نہیں ملے۔ شمیم احمد کا شمار بھی ایسے ہی " پڑھے لکھوں " میں ہوتا ہے۔ بات سلیم احمد کی تھی اور نئی نسل کے نام نہاد اصل تنقید نگار نے مجھے اور عتیق احمد کو نواز دیا۔ شاید انھوں نے حق برادری ادا کیا ہے سلیم احمد کے چھوٹے بھائی جو ٹھہرے۔ آخر " چھوٹا پن " کسی طرح تو ظاہر ہونا ہی چاہیے تھا۔ مجھ پر انہوں نے جو چھینٹے اڑانے کی کوشش کی ہے اس کے پیچھے بھائی کی محبت کھلا رہی ہوتی تو میں اس جذبے کی قدر کرتا لیکن ان صاحبزادے کی دراز دستی کا یہ عالم ہے کہ خود تو سرِ بازار اپنے بڑے بھائی کو ننگا کرتے پھرتے ہوئے ہیں اور اگر کوئی دوسرا آدمی ان کی برہنگی پر نظر ڈالنے یا ستر پوشی کرنے کی کوشش کرے تو چراغ پا ہو جاتے ہیں اور جامے سے باہر ہو کر خود اپنا قد و قامت ظاہر کر دیتے ہیں . . . . " (نئی قدریں " ستمبر ۱۹۶۳ء)

اس کے بعد سلیم احمد کی " جنسی شاعری " پر بحث کرتے ہوئے پروفیسر عتیق احمد

ل؎ شائع نہیں کیا۔ اس کتاب میں پڑھ لیجیے صفحہ ۲۳۹

انجم اعظمی اور پروفیسر کریم الدین کے حوالے کی روشنی میں، میں نے شمیم احمد کو نہایت خلوص سے ایک مشورہ دیا تھا کہ

"برادر عزیز۔ میں نہ تو آپ کی شہرت کا ذریعہ بن سکتا ہوں اور نہ مجھے آپ کی سی شہرت چاہیے۔ آپ اپنی راہ چلیں اور مجھے اپنی راہ چلنے دیں۔ زمانہ خود اس بات کا فیصلہ کردے گا کہ کون کتنے پانی میں ہے۔ مجھے آپ جیسے پڑھے لکھوں کی داد کی ضرورت ہے نہ بیداد کی۔ اور سلیم احمد کے رشتے سے (سلیم احمد نے اپنی کتاب "نئی نظم اور پورا آدمی" مجھے دیتے ہوئے لکھا تھا۔ اپنے سوتیلے بھائی حمایت علی شاعر کے لیے) اگر میرا برادرانہ مشورہ مانیں تو آپ یوں کریں کہ کسی اسکول میں داخلہ لے لیں اور تحصیل علم کے بعد اپنے اور دوسروں کے قد و قامت کو ناپنے کی کوشش کریں" (نئی قدریں" سنبر ۱۹۶۳ء)

میرے مشورے کا ایک فائدہ تو ہوا کہ انھوں نے ادیب فاضل کر لیا اور پھر انگریزی کے پرچے دے دلا کر کسی طرح بی اے کی ڈگری لے لی۔ پھر ایم۔ اے بھی کر لیا اور اب خیر سے کراچی یونیورسٹی میں اردو کے استاد ہیں۔ مگر تحصیل علم کا وہ فائدہ جو فکر کو سنجیدگی اور تحریر کو وقار عطا کرتا ہے، موصوف اب تک حاصل نہ کر سکے۔ ورنہ "ایام جہالت" کی لکھی ہوئی تحریروں کو اس شان سے کتابی صورت نہ دیتے۔ خیر

پھول کی پتی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر
مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر

موصوف نے مجھ ایسے "نابالغ" انسان کے کلام پر کسی حوالے کے بغیر ایسا ہی الزام لگایا ہے کہ قمر جمیل کا بھی جی خوش ہو گیا ہوگا۔ آپ سوچ رہے ہوں گے۔ یکا یک قمر جمیل کا ذکر کیسے آگیا؟

عرض ہے کہ یہ جو کچھ "مسلسل متواتر" لکھا جا رہا ہے۔ ایک ہی سلسلے کی مختلف کڑیاں ہیں، اگر آپ کی نظر سے "نوائے وقت" کا ادبی صفحہ گزرتا ہو تو آپ جان جائیں گے کہ

کون معشوق ہے اس پردۂ زنگاری میں

اس " دانشور" سے تو میں نے ایک اور انداز میں نمٹنے کی تیاری کر لی ہے، اب ان "استاد محترم" کے بارے میں سوچتا ہے۔ بس ایک چیز آڑے آرہی ہے کہ یہ سلیم احمد کے چھوٹے بھائی ہیں اور ان کی والدۂ مرحومہ مجھے بھی اپنے بیٹوں کی طرح چاہتی تھیں۔ اسے اخلاقی قدر کہہ لیں کہ میری بزدلی۔ ورنہ انہوں نے اپنی کتاب میں میرے جس نام نہاد ناشر کے انجام کا حوالہ دیا ہے۔ ویسا انجام تو اب بھی ممکن ہے۔ آپ ہی سوچئے۔ انہوں نے جو الزامات عائد کیے ہیں کیا ان کا تعلق اخلاقی جرائم سے نہیں ؟ اور اخلاقی جرائم کا فیصلہ کہاں ہوا کرتا ہے ؟

جہاں تک اس مسئلہ کے ادبی پہلو کا تعلق ہے اس کی وضاحت کے لیے گزشتہ پچیس تیس سال کے ادبی رسائل موجود ہیں اور میں نے ان کے تاریخ وار حوالے بھی دید یے ہیں۔ خود میرے اپنے تین شعری مجموعے "آگ میں پھول"، "مٹی کا قرض" اور تشنگی کا سفر (تازہ ایڈیشن) دستیاب ہیں۔ اہل نظر دیکھ سکتے ہیں۔ پرکھ سکتے ہیں۔

دراصل یہ ایک سازش ہے جس کے تحت بڑی پلاننگ کے ساتھ ایسی تحریریں شائع کی جارہی ہیں تاکہ معروف اور معتبر لکھنے والوں کی شخصیت مسخ کی جاسکے۔ نئی نسل کو ان سے بدگمان کیا جائے اور ساتھ ہی ساتھ اپنی تشہیر کا سامان بھی ہوجائے۔

آپ "جسارت" میں شائع کردہ اقتباسات کا انداز تحریر دیکھیں اور پھر علامہ تاجور نجیب آبادی کا وہ فقرہ یاد کریں جو انھوں نے ڈاکٹر تاثیر پر چست کیا تھا۔

" تعلیم بھی ڈاکٹر تاثیر کا کچھ نہیں بگاڑ سکی"۔

خیر۔ یہ فقرہ تو ان بزرگوں نے آپس میں از راہ مذاق کہا ہو گا مگر ایسی تحریروں کو دیکھ کر کبھی کبھی اس جملے کی صداقت پر ایمان لانے کو جی چاہتا ہے۔

جہاں تک میرا تعلق ہے۔ سوچتا ہوں کہ کتنے لاعلم اور بے حس ہیں پاکستان اور ہندوستان کے ناقدین اور محققین (مع "خامہ بگوش"، جو خود بھی ایک محقق ہیں) کہ گزشتہ پچیس سال سے اردو ادب، میر و غالب سمیت خطرے میں ہے اور کوئی اسے بچانے والا نہیں! خدا کا

ل‍ه یہ جملہ بھی "جسارت" نے شائع نہیں کیا (خامہ بگوش کے نام سے برادر عزیز مشفق خواجہ لکھتے ہیں)

شکر ہے کہ اب دو محافظین میدان میں اتر آئے ہیں۔ ایک تو "دانشور" سے ہی اور کالم نگاری شروع کرچکا ہے۔ دوسرا "در بغل دارد کتاب"۔ انشا اللہ "جنرو پیغمبری" تو مل ہی جائے گا۔ اب نہ اردو ادب کو خطرہ ہے نہ میر و غالب کو۔ کہ حمایت علی شاعر کی "لوٹ مار" کا شکار ہو سکیں۔

مگر اس سے پہلے کہ موصوف کو یہ فضیلتیں حاصل ہوں، مجھ "لیٹرے" کے بارے میں انھیں کا ایک مضمون آپ کے مطالعے میں لانا چاہتا ہوں۔

"خامہ بگوش" نے اپنے تعارفی نوٹ میں لکھا ہے۔

"یہ کتاب پڑھ کر ہمیں خوشی بھی ہوئی اور غصہ بھی آیا۔ خوشی اس بات پر کہ شمیم احمد بڑے اعتماد کے ساتھ سچ بولتے ہیں......"

اب دیکھیں، ان کا یہ مضمون پڑھ کر "خامہ بگوش" کو خوشی ہوتی ہے یا غصہ آتا ہے۔ شمیم احمد نے "نظریاتی ادب" سے اختلاف کے باوجود میری کتاب "آگ میں پھول" کے پہلے ایڈیشن (مطبوعہ ۱۹۵۶ء) پر یہ مضمون[1] "نیا دور ۱۲-۱۱" (کراچی) میں لکھا تھا۔ اس کی فوٹو کاپی بھیج رہا ہوں میرے خط کے ساتھ براہ کرم اسے بھی شائع فرمادیں تاکہ قارئین "جسارت" کو یہ سمجھنے میں آسانی ہو کہ سچ کیا تھا اور جھوٹ کیا ہے۔

پھر یہ فیصلہ کرنا آپ کا کام ہے کہ اس کتاب میں علم و ادب کی دیگر شخصیتوں پر جو خامہ فرسائی کی گئی ہے وہ ادب کی خدمت ہے یا سستی شہرت طلبی کی عامیانہ کوشش ؟ اور کیا یہ تحریریں اس قابل ہیں کہ انھیں "جسارت" میں شائع کیا جاتا ہے ؟

"اگر تم نے لگی لپٹی بات کہی یا سچائی سے پہلو بچایا تو جان رکھو کہ جو کچھ تم کرتے ہو، اللہ کو اس کی خبر ہے۔" (النساء)

آپ کا خیر اندیش حمایت علی شاعر

(مطبوعہ روزنامہ "جسارت" (کراچی) ۱۰/جون ۸۳ء)

---

[1] یہ مضمون بھی جسارت میں شائع نہیں کیا گیا اس کے برعکس ۱۴/جون ۸۳ء کو شمیم کا نہایت ہی ناشائستہ جوابی خط شائع کر کے بحث بند کر دی گئی۔

کارِخیر

(ایڈیٹر "مشرق" کے نام ایک خط)

برادرم انشا صاحب سلام خلوص

آج کل ہر اخبار اپنا "ادبی ایڈیشن" شائع کرتا ہے۔ یہ ادب کے حق میں نیک شگون ہے یا نہیں — اس کا فیصلہ تو وقت ہی کرے گا مگر ان ادبی صفحات کے وہ کالم نگار جو اپنی تحریریں چاشنی پیدا کرنے کے لیے فقرہ بازی کرتے ہیں اور بعض اوقات ادبی مسائل سے گزر کر — ذاتیات پہ اتر آتے ہیں — یہاں تک کہ سرِعام اپنے ہی قبیلے کے لوگوں کی بے حرمتی اور بے عزتی کا باعث بن جاتے ہیں۔ دوسرے شعبۂ حیات کے لوگوں میں کس نظر سے دیکھے جا رہے ہیں — غور طلب ہے۔

خدا کا شکر ہے کہ آپ کے اخبار میں ابھی تک کوئی ناشائستہ بات شائع نہیں ہوئی کم از کم میری نگاہ سے نہیں گزری۔

مگر پچھلے دنوں ایک صاحب نے "مشرق" ۳ جون ۸۳ء کا شمارہ مجھے پہنچا دیا جس میں آپ نے نسیم احمد کی کتاب کے بالخصوص اس مضمون کا اقتباس[1] جو مجھ سے متعلق تھا "بلا تبصرہ" — شائع فرمایا ہے۔

بہتر تو یہ ہوتا کہ آپ پورا مضمون شائع کر دیتے تاکہ قارئین "مشرق" بھی اس سے پوری طرح واقف ہو جاتے اور میرے بارے میں جو "گل افشانیاں"، "حسن" خوبصورت اندازِ تحریر"

---

[1] اس اقتباس کا دلچسپ پہلو یہ ہے کہ عزیز حامد مدنی کے حصے کو محسن بھوپالی کے حصے سے جوڑا گیا ہے تاکہ ایک ساتھ "دو سرچشمۂ تخلیق" کی بھی نمائش ہو سکے۔

کیا کیا ہنر دکھائے ہیں "تشہیر" کے لیے

کے ساتھ کی گئی ہیں وہ بھی سامنے آجاتیں لیکن۔ شاید آپ نے بھی تہذیبی تقاضوں کے پیش نظر گریز اختیار کیا۔ آخر اخبار کا نام بھی تو "مشرق" ہے۔

شمیم احمد صاحب نے اپنے مضمون میں کم و بیش وہی الزامات دہرائے ہیں جو قمر جمیل اپنے مختلف کالموں میں لگا چکے ہیں۔ اور جن کے مدلل جوابات میں روزنامہ "کلیم" (سکھر) اور روزنامہ "نوائے وقت" (کراچی) میں دے چکا ہوں۔ چنانچہ انہوں نے تو اقرار کر لیا کہ یہ سب کچھ غلط فہمی کی بنا پر "تفریحاً" لکھا گیا تھا اور بعض معتبر افراد کے سامنے جن میں رسا چغتائی بھی شامل ہیں۔ معذرت چاہتے ہوئے وعدہ کر لیا کہ وہ اس کی تردید[1] بھی شائع کر دیں گے۔ اس دوران جمیل الدین عالی، مرزا ظفر الحسن، احمد ہمدانی، سرشار صدیقی اور عبدالرؤف عروج نے بھی اصرار کیا کہ میں اس قانونی کارروائی کو آگے نہ بڑھاؤں جسے میرے وکیل تیار کر چکے تھے ظاہر ہے کہ ان محترم دوستوں کی بات مجھے ماننا پڑی اور میں خاموش ہو رہا۔

اب شمیم احمد صاحب میدان میں آ دھمکے ہیں اور اپنے "مخصوص انداز تحریر" کے ساتھ اسلام اور پاکستان کی خدمت انجام دے رہے ہیں۔ اس کا محاسبہ اخبارات میں تو ممکن نہیں اس لیے کہ وہ ایک "کتاب" لے کر آئے ہیں اور اس کتاب میں مجھ ناچیز کے علاوہ احمد ندیم قاسمی، سید سبط حسن، پروفیسر ممتاز حسین، ڈاکٹر وزیر آغا، صہبا لکھنوی، پروفیسر نظیر صدیقی، ڈاکٹر انور سدید، پروفیسر عتیق احمد، شہزاد منظر، انور خواجہ، محبوب خزاں اور سجاد نقوی جیسے اہل قلم کی بھی ایسی ایسی عزت افزائی کی گئی ہے کہ۔ خامہ انگشت بدنداں ہے، اسے کیا کہیے

موصوف کی نظر میں یہ سبھی لوگ جاہل ہیں، چور ہیں، منافق ہیں اور پاکستان ہی کے نہیں بلکہ اسلام کے بھی دشمن ہیں۔ اور جو الفاظ استعمال کیے گئے ہیں انھیں دہرانا "نقل کفر۔ کفر نہ باشد" کے باوجود اپنی تہذیب کی تذلیل کے مترادف ہے۔ "جسارت" ۱۰ جون ۸۳ء میں کسی صاحب کے نام سے یہ لکھا گیا ہے کہ ان کے یہ مضامین آج سے پندرہ بیس سال پہلے کے ہیں جنہیں وہ اپنے "ادبی مضامین" شمار نہیں کرتے اور ان کے ایک شاگرد نے بغیر ان کی مرضی کے شائع کر دیے ہیں (حالانکہ "جسارت" ہی میں ۲۴ جون ۸۳ء کو شائع شدہ ان کا خط اس کی تردید

---

[1] ملاحظہ ہو "حریت" ۲۰ جون ۸۳ء (اقتباس "پہلا پتھر" میں بھی دے دیا گیا ہے) شاعر

کرتا ہے کیونکہ اس میں میرے متعلق وہ مضمون بھی شامل ہے جو بقول ان کے " واحد غیر مطبوعہ مضمون" ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر یہ مضمون اس شاگرد رشید کو کیسے مل گیا ؟)

اس کے علاوہ کتاب میں ایک دھمکی بھی شائع کی گئی ہے اور ان الفاظ میں کہ

" یہ کتاب ادارہ مصنفین پاکستان (رائٹرز گلڈ) کے کسی انعام کے لیے پیش کی جا سکتی ہے نہ تجویز کی جا سکتی ہے۔ خلاف ورزی کرنے والے کے خلاف مصنف قانونی چارہ جوئی کا حق محفوظ رکھتا ہے "

کتاب کے جملہ حقوق بھی مصنف کے نام محفوظ ہیں اور ملنے کا پتہ بھی غالباً وہی ہے جہاں موصوف خود رہتے ہیں۔

ان تمام حوالوں سے ثابت ہے کہ یہ کتاب مصنف نے اپنی مرضی سے شائع کی ہے، خیر مجھے اس سے کوئی غرض نہیں کہ کتاب کس طرح شائع ہوئی۔ مصنف نے اپنے جس جذبے سے سرشار ہو کر یہ کتاب اہل ادب تک پہنچائی ہے اس کا "ثواب" انہیں ملنا چاہیئے اور موصوف کے "مہذب" انداز نگارش کی "مکمل" کو داد دینا چاہیئے۔

شاید یہی سبب ہے کہ اس کتاب کے اقتباسات روزنامہ "جسارت" میں شائع کیے گئے اور جب میں نے اپنے بارے میں لکھے گئے پیراگراف کا تجزیہ کرتے ہوئے شمیم احمد کا ایک ایسا مضمون بھی اشاعت کے لیے بھیجا جو میری کتاب "آگ میں پھول" مطبوعہ ۱۹۵۶ء پر تبصرے کے طور پر " نیا دور ۱۲-۱۱ " میں شائع ہوا تھا اور اتفاق سے سنجیدہ بھی تھا' ادارہ 'جسارت' نے اسے شائع کرنے سے گریز کیا اور دوسرے ہفتے شمیم صاحب کا ایک ایسا خط شائع کر دیا جس کی مکمل اشاعت میں تہذیب آڑے آگئی اور اسلامی اقدار کو ملحوظ رکھتے ہوئے مدیر محترم نے متعدد مقامات پر اصل عبارت کی جگہ نقطے لگا دیے اور کالم نگار" خامہ بگوش" نے اس "نقطہ آفرینی" کا جواز یہ پیش کیا کہ

" نظیر اکبر آبادی کے دیوان کی طرح شمیم صاحب کے مراسلے میں متعدد مقامات پر آپ کو نقطے نظر آئیں گے۔ ہمیں افسوس ہے کہ بعض الفاظ یا اسمائے صفات ہم سے پڑھے نہیں جا سکے، مجبوراً انہیں حذف کرنا پڑا اور " نکتہ سنجی " سے کام لینا پڑا۔"

"خامہ بگوش" چونکہ لکھنے کا ہنر جانتے ہیں اور ادبی تحریر کے آداب سے بھی واقف ہیں اس لیے انہوں نے بڑی خوبصورتی سے "اصل نکتہ" بیان کر دیا اور اخبار کی عوامی حیثیت کو سمجھتے ہوئے پردہ پوشی بھی کر دی۔

بہرحال میں یہ سمجھنے سے قاصر ہوں کہ مولانا صلاح الدین صاحب نے شمیم احمد کے اس خط کی اشاعت میں کیا افادیت محسوس کی اور انہیں کے ایک سنجیدہ مضمون کی اشاعت سے کیوں اجتناب کیا۔ جب کہ میں نے ان سے سوال کیا تھا۔

"کیا یہ تحریریں اس قابل ہیں کہ انہیں 'جسارت' جیسے اخبار میں شائع کیا جائے ؟"

میں یہ تو نہیں کہہ سکتا کہ مولانا کسی فرد کی خاطر اسلامی نظام اخلاق کے اصول نظر انداز بھی کر سکتے ہیں کیونکہ میری نگاہ میں وہ ایک متشرع صحافی ہیں، پھر ایسا کیوں ہوا ؟

اس کا جواب شاید اسی روش میں پوشیدہ ہو جو ادبی صفحات کے نام پر "بے ادبی" پھیلانے کے عام رجحان میں پرورش پا رہی ہے اور ہمارے محترم صحافی حضرات اس کے ہولناک انجام سے فی الحال بے خبر ہیں۔

اب چونکہ آپ کے اخبار نے بھی اس "کارِ خیر" میں حصہ لے لیا ہے اور آپ کے ادبی صفحے کے انچارج[۱] نے بھی یہ سوچتے ہوئے کہ اگر شمیم صاحب کے مضمون کا اقتباس شامل اشاعت نہ کیا گیا تو زندگی کی ساری "نیکیاں" ادھوری رہ جائیں گی۔ اسے شائع کر دیا۔ اس لیے اب میری گزارش ہے شمیم احمد کا وہ مضمون[۲] بھی چھاپ دیں جو ۵۷ء یا ۵۸ء میں شاید "غلطی" سے لکھ دیا گیا تھا اور جس میں غلطی سے بھی کوئی ایسا اشارہ نہیں ہے جو ان کے "اس مضمون کا حسنِ امتیاز" ہے اس کے برعکس انہیں مجھ میں خوبیاں ہی خوبیاں نظر آئیں۔ اس کے مطالعے سے کم از کم قارئین مشرق یہ تو جان لیں گے کہ ؂

ایک پہلو یہ بھی ہے کشمیر کی تصویر کا

کیا میں آپ کی ادبی دیانت سے یہ امید کروں ؟

آپ کا خیر اندیش حمایت علی شاعر

---

۱ شبنم رومانی۔ ۲ یہ مضمون "مشرق" میں بھی شائع نہیں کیا گیا۔ آخر روزنامہ "کلیم" سکھر نے ۲۴ جون ۸۳ء کو "شفاف اور معصوم لہجے کا شاعر" کے عنوان سے شائع کر دیا۔ واضح رہے کہ یہ الفاظ شمیم احمد کے ہیں۔

ایک "معتبر" گواہ کے نام

(شمیم احمد کے ناشائستہ مضمون اور خط کی روشنی میں)

ڈیئر عبدالرؤف عروج

سلام خلوص

تمہاری نگاہ سے شمیم احمد کا وہ خط گزرا ہوگا جو ۲۴ جون ۱۹۸۳ء کو روزنامہ "جسارت" میں شائع ہوا تھا اور تم نے اُن حذف شدہ جملوں کی ناشائستگی بھی محسوس کر لی ہوگی جنھیں کالم نگار نے اسلامی اخلاقی اقدار کے پیش نظر "نقطے" لگا کر چھپانے کی کوشش کی۔ اس کے باوجود یہ "خط" (جو ان کی کتاب میں شائع شدہ مغلّظات۔ جفتی، جماع، مالش پستاں، خرِ نامشخص وغیرہ سے بوجوہ آلودہ نہیں ہے) مصنف کی فطرت کا آئینہ دکھاتا ہے۔

موصوف نے شہرت کے حصول کی خاطر جو عامیانہ طریقہ اختیار کیا ہے۔ وہ تو انھیں مل ہی جائے گی مگر کاش ان کا کوئی خیر خواہ انھیں یہ بھی سمجھا دیتا کہ یہ کمرشیل ایج ہے، کہیں انھیں یہ شہرت بہت مہنگی نہ پڑے۔ ان کی کتاب، ظاہر ہے کہ رائٹرز گلڈ کے کسی ادبی انعام کے لیے تو پیش نہیں کی جا سکتی مگر اپنے "مخصوص اندازِ بیان" کے سبب کسی شرعی عدالت میں تو محاسبے کے لیے پیش کی جا سکتی ہے۔

خیر۔ یہ فیصلہ تو متعلقہ حضرات کریں گے مگر میرے بھائی، تمہارا ان جملوں کے بارے میں کیا فیصلہ ہے جو میری نظم "بنگال سے کوریا تک" کے بارے میں تم سے منسوب کیے گئے ہیں؟ مجھے تو یقین نہیں آ رہا ہے کہ تم بھی ان الزام تراشیوں میں شامل ہو، اس لیے کہ تم ہی نے مجھے فون کر کے "حریت" کے دفتر بلایا اور شیخ عزیز کے ساتھ ایک کیفے میں بیٹھ کر اس کتاب

کی بابت ساری تفصیل بتائی تھی، تم ہی نے قمر جمیل کی سفارش کرتے ہوئے یہ وضاحت کی تھی کہ ان کے کالم دراصل اسی کتاب کے مندرجات کی بازگشت ہیں (اس کا ثبوت خالد محمود ملک کے اس کالم سے بھی فراہم ہوا جو "جسارت" کے ادبی صفحے میں ۲ جون ۸۳ء کو شائع کیا گیا) اور پھر تم ہی نے مشورہ دیا کہ اس کتاب کے خلاف فوجداری مقدمہ بھی دائر کیا جا سکتا ہے۔ چنانچہ اس غرض سے تمہیں نے شمیم احمد کی کتاب قمر جمیل سے لے کر مجھے بھجوائی تاکہ میں اپنے وکیل سے قانونی مشورہ کر لوں۔ ظاہر ہے کہ یہ خدمات وہ شخص انجام نہیں دے سکتا جو خود صاحب کتاب کے عائد کردہ ایک الزام میں "گواہ" کی حیثیت رکھتا ہو۔ مجھے یقین ہے کہ تم نے یہ سب کچھ میری محبت میں کیا ہے۔ آخر تم میرے بچپن کے دوست ہو اور ہم دونوں کی ادبی تربیت ایک ہی شہر کے ایک ہی ماحول میں ہوئی ہے۔ تمہیں نہ صرف اس کتاب کا انداز تحریر غیر شریفانہ محسوس ہوا ہو گا بلکہ وہ الزامات بھی غلط اور بے بنیاد نظر آئے ہوں گے جو مجھ پر اور دوسرے نامور ادیبوں پر لگائے گئے ہیں۔ تم نے اس کتاب کے خلاف جس غصے اور حقارت کا اظہار کیا ہے وہ ہر اس شخص کا ردعمل ہو گا جو باضمیر اور مہذب ہے۔ حیرت ہے کہ اس خط کے شائع ہونے کے بعد بھی تم خاموش ہو! کہیں ایسا تو نہیں کہ تمہاری نظر سے یہ خط ہی نہیں گزرا؟

خیر۔ میں وہ جملے تم تک پہنچا دوں۔ اپنے مضمون میں تو انہوں نے صرف یہ جملہ لکھا تھا۔

"پرچھائیاں" کی چوری کے انکشاف کا سہرا ان کے دوست عبدالرؤف عروج کے سر بندھتا ہے، اس لیے میں اس سے بری الذمہ ہوتا ہوں۔ (راست قدم)

لیکن خط میں ایسی عبارت لکھی ہے گویا تمہارے کسی مضمون کا حوالہ دے رہے ہوں۔

" ان کی بدقسمتی تھی کہ سب سے پہلے ان کے جس دوست نے ان کی دادِ فراڈ پر توجہ کی وہ عبدالرؤف عروج تھے اور انہوں نے جو دادِ تحقیق و تنقید دی، وہ یہ تھی کہ ہمارے شاعر نے اپنی نظم "بنگال سے کوریا تک" میں ساحر کی نظم "پرچھائیاں" پر ہاتھ صاف کیا ہے۔" (مطبوعہ "جسارت" ۲۴ جون ۸۳ء)

ظاہر ہے کہ تم نے کبھی کوئی ایسا مضمون نہیں لکھا اس لیے ان جملوں کی کوئی اہمیت نہیں

تم چونکہ تحقیق کے آدمی ہو، اس لیے میں تمہیں صرف اتنا یاد دلانا چاہتا ہوں کہ جس رسالے میں یہ نظم (ایک حصہ) پہلی بار چھپی تھی اسی میں تمہاری یہ غزل بھی شائع ہوئی تھی۔

جب کہ لالہ و گل کے، چاک جیب و دامن پر، تازگی لہو کی تھی
سوچتا ہوں دنیا نے، کس لیے بہاروں کی، آتشی آرزو کی تھی

اور وہ رسالہ تھا۔ اردو کالج کراچی کا مجلہ "برگِ گل" کا پہلا شمارہ۔ جسے ابن انشاء اور افضل الرحمٰن ممتاز نے ۵۲ء میں مرتب کیا تھا اور جو مارچ ۵۳ء میں شائع ہوا تھا۔ (اُن دنوں ابن انشاء اور میں، دونوں اردو کالج کے طالب علم تھے) اس رسالے کے ذکر سے مقصود یہ ہے کہ جو نظم ۵۲ء سے رسائل میں چھپ رہی ہو، وہ ۵۵ء کے آخر میں چھپنے والی نظم "پرچھائیاں" کا دیباچہ علی سردار جعفری نے لکھا ہے جس پر تاریخ ہے ۲۳ نومبر ۱۹۵۵ء) کا چربہ کس طرح قرار پا سکتی ہے۔ میں نے قمر جمیل کے لگائے ہوئے الزامات کا جواب، روزنامہ "کلیم" (سکھر) مورخہ ۲۰ مئی ۸۳ء میں دیتے ہوئے دونوں نظموں کی اشاعت کی تاریخ وار تفصیلات فراہم کر دی تھیں ممکن ہے تمہاری نظر سے بھی گزری ہوں۔[1]

شمیم احمد نے اپنے مضمون میں ساحر سے متعلق جو باتیں بھی مجھ سے منسوب کی ہیں وہ سب من گھڑت اور سراسر جھوٹ ہیں۔ اس کی قلعی یوں کھل جاتی ہے کہ اپنے مضمون میں انہوں نے یہ ساری باتیں "ایک صاحب" کے حوالے سے لکھی ہیں اور جب تم جیسا کوئی معتبر نام نہ ملا تو "جسارت" والے خط میں اپنی "ذاتِ شریف" کا انکشاف کر دیا۔ گویا میں ان حضرت سے کسی "سند" کا آرزومند تھا

---

[1] اس کے علاوہ مدنی صاحب اور فیض صاحب کے حوالے سے بھی شمیم احمد نے جتنے الزامات عائد کیے تھے ان سب کے جوابات تاریخ وار دلائل کے ساتھ "نوائے وقت" (کراچی) مورخہ ۲۴ جون ۸۳ء اور روزنامہ "کلیم" (سکھر) کی مختلف اشاعتوں میں دیے جا چکے ہیں، اس خط کے آخر میں صدارتی ایوارڈ یافتہ "قلم" اور بھی غم ہیں" کا قصہ سا ئنگ بھی شامل کیا جا رہا ہے جو "نئی قدریں" (حیدرآباد) کے سالنامے فروری ۶۳ء میں شائع ہوا تھا۔ اہل نظر فیصلہ کر سکتے ہیں کہ شمیم احمد نے "برش قلم" میں اور محسن بھوپالی نے اپنے ایک مراسلے مطبوعہ فلمی ہفتہ وار "کردار" (کراچی) مورخہ ۱۲ ستمبر ۶۳ء میں کس قدر بے بنیاد الزام عائد کیا تھا۔ محسن بھوپالی کے اس مراسلے کا جائزہ میں نے اپنے ایک تفصیلی خط مطبوعہ روزنامہ "کلیم" (سکھر) مؤرخہ ۱۱ نومبر ۸۲ء میں لیا ہے جو "پہلا پتھر" کے عنوان اس کتاب میں شامل

اہل نظر سمجھ سکتے ہیں کہ تنقید میں جس شخص کی حیثیت آج بھی غور طلب ہو، وہ بیس سال پہلے کس شمار میں ہوگا۔ خود میری کتاب "آگ میں پھول" پر لکھا ہوا تبصرہ (مطبوعہ "نیا دور" ۱۲-۱۱) شاہد ہے کہ موصوف کے خیالات کتنے متضاد اور مصلحت پسندانہ تھے۔

اس تبصرے کی تمہید میں عادتاً ترقی پسند تحریک کو برا بھلا کہنے کے بعد لکھتے ہیں۔

"..... اس تمہید کے بعد حمایت علی شاعر پر لکھتے ہوئے کچھ ڈر رہا ہوں کیونکہ ان کا شمار بھی ترقی پسند گروپ میں ہوتا ہے ..... اس نے کسی نظریے کی چڑھتی ہوئی موج کا ساتھ نہیں دیا ..... اس نے اس بات کی کوشش کی ہے کہ اپنی شاعری کو نظریے کی ثقالت سے بچا کر ہلکے اور نرم الفاظ کی شاعری بنا دے ..... حمایت علی شاعر کے پاس ایک لہجہ ہے، بہت شفاف اور معصوم، جس میں کوئی لاگ لپیٹ نہیں، کوئی کاریگری نہیں، شہرت کا فائدہ اٹھانے کی کوشش نہیں ..... بحیثیت مجموعی اس کی شاعری میں ایک حسن ہے ...... حمایت علی شاعر کی شاعری میں وہ خلوص ہے جس سے آپ محض اس لیے ضرور متاثر ہوں گے کہ اس میں اس دور کی تلخیاں، ناکامیاں، ذاتی دکھ درد اور زندگی کی زہرناکی ملتی ہے اور یہی خلوص اس کی کمزوری بھی ہے اور اس کا حسن بھی۔"

اور اب "جسارت" والے خط میں تحریر فرماتے ہیں۔

"یہ ایک ایسا ہی تبصرہ تھا جیسے اب بھی "نیا دور" میں تبصرے کے لیے آنے والی ہر کتاب پر شائع ہوتے ہیں ..... ہم نے ان کی تالیف قلب کے لیے ان کو ایک جدید ترقی پسند شاعر کی حیثیت سے متعارف کرایا تھا۔"

(سبحان اللہ۔ ان دنوں یعنی آج سے پچیس سال پہلے موصوف ادبی دنیا میں خود کتنے متعارف تھے، اب اسی خط کے حسب ذیل جملوں پر غور کرو۔ اپنے بارے میں فرماتے ہیں۔

"ہم کو بھی اعتراف ہے کہ ہم خود بھی اس ذلت تک ترقی پسندی کی جہالت سے نہیں نکل سکے تھے۔ گویا "دو جہالتوں" کے شکار تھے" (تعلیم یافتہ نہ ہونے کی طرف بھی اشارہ ہے)

پھر میرے بارے میں لکھتے ہیں۔

" موصوف (یعنی۔ میں) دنیا کی ہر صداقت سے زیادہ اہمیت اپنی مشہوری کو دیتے ہیں خواہ اس کے لیے نظریاتی قلابازیاں کیوں نہ کھانی پڑیں یا دوستوں کے چہرے پر کالک کیوں نہ ملنی پڑے یا بھائیوں کی گردنیں ہی کیوں نہ اڑانی پڑیں۔"

یہ متضاد تحریریں خود مصنف کے بارے میں کیا رائے قائم کرنے پر مجبور کرتی ہیں ؟

- میری تعریف کرتے ہوئے نظریاتی قلابازی کس نے کھائی ؟
- جھوٹے الزام لگا کر دوستوں کے چہرے پر کالک کس نے ملی ؟
- اور جہاں تک بھائیوں کی گردن اڑا لے کا معاملہ ہے۔ سلیم احمد کے بارے میں اُن کی تحریریں زبان حال سے گواہی دے رہی ہیں۔

میں نے اسی تضاد ، اسی منافقت کو ، بلا تبصرہ نمایاں کرنے کی خاطر " جسارت " میں " آگ میں پھول " والا تبصرہ اشاعت کے لیے بھیجا تھا جو شائع نہیں کیا گیا اور اس کے برعکس وہ خط شائع کر دیا گیا جس پر اخلاقاً اصل عبارت کی جگہ متعدد مقامات پر نقطے لگانے پڑے۔ پھر یہی تبصرہ میں نے روزنامہ " مشرق " میں بھیجا (اس اخبار کے ادبی صفحے کے انچارج نے بھی شمیم صاحب کی کتاب کے "مجھ سے متعلق " مضمون کا اقتباس ۳، جون ۸۳ ؁ء کو بلا تبصرہ شائع فرمایا تھا) لیکن ایڈیٹر صاحب نے وعدے کے باوجود اشاعت سے گریز کیا۔ آخر روزنامہ " کلیم " (سکھر) نے اپنی صحافتی دیانتداری کا ثبوت دیتے ہوئے ۲۴ ، جون ۸۳ ؁ء کو شمیم احمد کا وہ سنجیدہ مضمون شائع کر دیا۔ ممکن ہے کہ تمہاری نظر سے بھی گزرا ہو اور تم نے بھی محسوس کیا ہو کہ

جنابِ شیخ کا نقشِ قدم یوں بھی ہے اور یوں بھی

گزشتہ بیس سال میں پروفیسر موصوف نے ذہنی طور پر کتنی ترقی کی ہے اس کا اندازہ کتاب کے مقالے اور موجودہ خط سے بخوبی ہو جاتا ہے، اس لیے اس پر تبصرے کی چنداں ضرورت نہیں۔ موصوف نے ادبی موضوعات سے قطع نظر میرے نجی معاملات کا بھی اسی انداز میں ذکر فرمایا ہے۔ بے خبری کا عالم یہ ہے کہ پلاٹ پر بناتے ہوئے مکان کو بھی انہوں نے " مہاجرین کو عطا کیا ہوا کوارٹر " ، لکھا ہے اور اپنی دانست میں اس پر ناجائز قبضے کو درست بلکہ عثمان کا " حق " گردانا ہے۔ ڈرگ کالونی میں رہنے والے سبھی احباب جانتے ہیں کہ میں نے وہ مکان کتنی مصیبتیں اٹھا کر تعمیر کیا تھا۔ مسلم ضیائی ، اطہر نفیس ، سرشار

صدیقی، منظر ایوبی، مختار حیات اور تم خود اس مکان میں کئی بار آ چکے ہو (اب وہ مکان میں نے اپنے بزرگ اور محترم دوست قدوس صہبائی صاحب کو فروخت کر دیا ہے)

اس واقعے کا پس منظر صرف اتنا ہے کہ جب کراچی سے میرا تبادلہ حیدر آباد ہو گیا تو زمانہ طالب علمی کی واقفیت اور ریڈیو پاکستان کراچی میں سروس کی بنا پر میں نے اپنا مکان عثمان عادل کو بطور کرایہ دار رہنے کے لیے دے دیا تھا اور چار پانچ سال بعد جب دوبارہ مجھے کراچی آنا پڑا تو میں نے اس سے مکان خالی کرنے کا مطالبہ کیا لیکن جب مجھے معلوم ہوا کہ چند لوگوں کے اکسانے پر وہ ناجائز قبضے کا منصوبہ بنائے ہوئے ہے تو میں نے پولس کے ذریعے مکان خالی کروا لیا۔ ظاہر ہے کہ میری جگہ جو بھی شخص ہوتا، وہ یہی طریقہ کار اختیار کرتا۔ رہا میری کتاب کا ناشر بننے کا مسئلہ تو یہ اس کا اپنا شوق تھا جو ناتجربہ کاری کی نذر ہو گیا۔ اور اس حقیقت کو وہ لوگ خوب سمجھ سکتے ہیں جو کتاب چھاپتے ہیں اور بک اسٹالوں سے روپیہ وصول کرنے کی تگ و دو میں سال ہا سال ضائع کر دیتے ہیں اور پھر تھک ہار کر بیٹھ جاتے ہیں۔

لیکن اس مسئلہ کا شمیم احمد سے کیا تعلق تھا؟ وہ عثمان کے دوست تھے نہ ریڈیو کے ملازم، اگر میرے اور عثمان کے درمیان کوئی "بد معاملگی" تھی تو اس کا فیصلہ عدالت میں ہوتا یا کہیں اور — شمیم احمد اس قضیے میں "قاضی" کا کردار کس ارج میں ادا کر رہے تھے؟ یہ تو وہی مثل ہوئی۔

بیگانی شادی میں عبد اللہ دیوانہ

اور مزید دلچسپی کی بات یہ ہے کہ بیس سال بعد اس واقعے کو نمک مرچ لگا کر بیان کرنے میں موصوف کو کتنی رکعتوں کا ثواب مل گیا؟

یہی نہیں، انہوں نے ایک اور مضحکہ خیز انکشاف کیا ہے۔ کہ میں نے اپنی نظم "بنگال سے کوریا تک" کے عوض امریکی سفارت خانے سے دو سو روپلے حاصل کئے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ امریکی سفارت خانے نے کس مقصد سے یہ نظم مجھ سے خریدی؟ (جب کہ یہ نظم پاکستان اور ہندوستان۔ دونوں ملکوں میں شائع ہو چکی تھی) اور پھر سب سے دلچسپ بات یہ کہ یہ "راز" محترم شمیم احمد کو کیسے معلوم ہو گیا؟ آخر ان کا امریکی سفارت خانے سے ایسا کون سا خفیہ تعلق ہے کہ جو بات مجھ سمیت کسی کو معلوم نہیں وہ انھیں بتا دی گئی اور پھر

یہ کیسی " وطن دوستی " ہے کہ پچیس سال تک موصوف نے اس " راز " کو اہل وطن سے چھپائے رکھا۔

دراصل یہ ساری من گھڑت اور سنی سنائی باتیں ہیں۔ انھیں چونکہ چند مخصوص لکھنے والوں سے خدا واسطے کا بیر ہے اور یہ جذبہ تنگ نظری، حسد اور تعصب کی بنا پر نفرت کی حدود میں داخل ہو چکا ہے اس لیے موصوف ان کی کردار کشی کے لیے نت نئے پہلو تراشتے رہتے ہیں اور پھر اپنی نفسیات سے مجبور ہو کر ناشائستہ الفاظ میں اپنے دل کا غبار نکالتے ہیں۔ ورنہ ادبی موضوعات ہوں کہ شخصی سنجیدہ انداز میں بھی لکھا جا سکتا ہے۔

ظاہر ہے کہ ایسی تحریریں شہرت طلبی کی بدترین مثال ہیں۔ ان تحریروں سے جو نقصان خود ان کی " ادبی حیثیت " کو پہنچا ہے، اس کا اندازہ خود ان کی " برادری " کو بھی ہو سکتا ہے لیکن میرے دوست عروج۔ تم تو اس برادری میں شامل نہیں ہو، تمہیں پر دبیز موصوف نے اپنے گواہوں میں کیسے شامل کر لیا ؟

خدا کرے تم پر حفیظ جالندھری کا یہ شعر صادق نہ آئے۔

دیکھا جو کھا کے تیر کمیں گاہ کی طرف
اپنے ہی دوستوں سے ملاقات ہو گئی

بہر حال میں اس قضیئے کو اپنی ادبی زندگی کی ایک دلچسپ یادگار کے طور پر (۱۹۶۳ء سے ۱۹۸۳ء تک کی تمام متنازعہ اور متعلقہ تحریروں کی فوٹو کاپیاں بنوا کر ایک " تحقیقی مواد " کی صورت) اپنے ملک کی مختلف لائبریریوں میں محفوظ کروا رہا ہوں اور ایک کاپی انڈیا آفس لائبریری (لندن) میں بھی بھیج رہا ہوں تاکہ آئندہ سو پچاس برسوں میں اس مسئلہ سے متعلق کسی شخص پر تحقیقی کام کی ضرورت پیش آئے تو سارا مواد یکجا مل جائے۔ تمہارا جی چاہے تو غالب لائبریری میں اسے دیکھ لینا۔

امید کہ تم اپنے موقف کے بارے میں مجھے ضرور لکھو گے تاکہ تمہارے جواب کو بھی اس سلسلے کے جمع شدہ مواد میں شامل کر لیا جائے۔

خدا کرے تم خیریت سے ہوں۔ حمایت علی شاعر

اور بھی غم ہیں

(صدارتی ایوارڈ یافتہ فلم "اور بھی غم ہیں" کا ایک نغمہ)

(حمایت علی شاعر)

محفلیں اور بھی ہیں حسن کی محفل کے سوا
منزلیں اور بھی ہیں عشق کی منزل کے سوا
"اور بھی غم ہیں زمانے میں غمِ دل کے سوا"
آنکھ رکھتے ہو تو آؤ یہ تماشہ[1] دیکھو
آدمیت کا سسکتا ہوا لاشہ دیکھو

---

[1] شمیم احمد نے "برشِ قلم" میں محسن بھوپالی کا "حقِ رفاقت" یوں ادا کیا ہے کہ فیض صاحب کے ساتھ محسن کے بھی ایک شعر کا سراغ لگا لیا۔ لکھتے ہیں۔ "احتیاطاً دو مصرعے اور سن لیجئے۔ جو انہوں نے اپنے دوست محسن بھوپالی کی نظم سے اڑا دیئے ہیں جو ۱۹۵۴ء میں "نمکدان" میں شائع ہو چکی ہے

اپنے اجداد کی عظمت کا تماشہ دیکھو
آؤ مرتی ہوئی تہذیب کا لاشہ دیکھو"

اب آپ خود فیصلہ کر لیں کہ اس "تحقیق" کی داد کن الفاظ میں دی جائے گویا محسن کے اس شعر کو نظر میں رکھے بغیر یہ نظم لکھی ہی نہ جا سکتی تھی۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ شمیم احمد نے دوسرے شعراء کے بارے میں تو کسی رسالے کا "تاریخی حوالہ" نہیں دیا۔ اس مخصوص شعر کی نسبت سے ۹ رسال پہلے کا رسالہ ان کے ہاتھ کہاں آگیا۔؟ یہی وہ "در پردہ" "یک دلی" ہے جس کی طرف میں نے کوچۂ طفلاں کا رخیر اور ثلث کا تیسر اگشتہ میں اشارہ کیا ہے۔ شاعر

نیلے آکاش تلے خاک میں پلتے ہوئے لوگ
اُونچے محلوں کی گھنی چھاؤں میں جلتے ہوئے لوگ
بھوک کی آگ میں چپ چاپ پگھلتے ہوئے لوگ
بھوک کی گود میں افلاس کے گہوارے میں
روشنی ڈھونڈتے ہیں جہل کے اندھیارے میں
یہ وہ راہی ہیں کہ جن کی نہیں منزل کوئی
یہ وہ موجیں ہیں کہ جن کا نہیں ساحل کوئی
یہ وہ لاشیں ہیں کہ جن کا نہیں قاتل کوئی
کتنے نادان ہیں مر مر کے جیئے جاتے ہیں
زہر کو شہد سمجھتے ہیں پیئے جاتے ہیں
سوچتے چہروں پہ جمتی ہوئی حالات کی دھول
جسم سوکھے ہوئے جیسے کوئی ویران ببول
میلے دامن میں سمیٹے ہوئے مسلے ہوئے پھول
موت کے ہاتھ سے جینے کا صلہ پاتے ہیں
اپنے ناکردہ گناہوں کی سزا پاتے ہیں
علم کے نور سے جو دل ہیں ازل سے محروم
جہل کی گود میں پروان چڑھے جو معصوم
زندگی کیا ہے، خدا کیا ہے، انہیں کیا معلوم
ان کے سینوں کی بجھی آگ جو روشن ہو جائے
یہ جہاں ایک مہکتا ہوا گلشن ہو جائے

مطبوعہ۔ نئی تدریں۔ رسالنامہ، فروری ۱۹۶۳ء (عکس صفحہ ۳۶۵ پر ملاحظہ کیجئے)

زبان اور اہل زبان

(اعجاز راہی کے نام ایک خط)

آپ کے مختصر اداریوں میں آپ کی " جراءتِ فکر و گفتار" نمایاں ہے۔ جن مسائل کو آپ چھیڑتے ہیں، وہ اس عہد کے اہم مسائل ہیں۔ یہ ایک رسالے کی خوبی ہے کہ لوگ پہلے "اداریہ" پڑھنے کی طرف مائل ہوں۔ "یہ پہلی بات" بھی قابلِ مطالعہ ہوتی ہے اور دوسری بات بھی۔ آج کل رسائل اور اخبارات کی روش یہ ہو چلی ہے کہ لوگ اداریوں کی طرف خاص توجہ نہیں دیتے۔ کیونکہ بقولِ غالب لوگوں کو یقین ہو گیا ہے کہ

میں جانتا ہوں جو وہ لکھیں گے جواب میں

بالخصوص ہفتہ وار رسائل کا یہی عالم ہے۔

" زبان اور اہل زبان" کے سلسلے میں جو مضامین شائع ہوتے ہیں، ان سے آپ کو بھی اندازہ ہو گیا ہو گا کہ یہ بحث اب غیر ضروری ہے۔ اب تو وہ لوگ بھی جو اردو کو پاکستان اور اسلام کے مترادف سمجھتے تھے اس خوش فہمی کے جال سے باہر نکل آئے ہیں۔ یہ سارا جال جو ایک خاص دور میں بُنا گیا تھا قیامِ پاکستان سے قبل مخصوص سیاسی مقاصد کے حصول کے لیے تھا۔ عام ذہن جو تاریخ اور تہذیب کے تقاضوں سے بے خبر تھے، اسے بنیادی حقیقت سمجھ بیٹھے اور کچھ عرصہ اسی پر تشکیل و تعمیر کے نقشے بناتے رہے، لیکن جب تاریخی اور تہذیبی صداقتیں سامنے آئیں، تو بیشتر لوگوں نے اعتراف کر لیا۔ اب تو ادب میں بھی "اہل زبان" کو وہ اہمیت حاصل نہیں رہی جو "لکھنوی" اور "دہلوی" ہونے کے ناطے مستند سمجھتے تھے خود ان کے گھرانوں میں نئی نسل کی زبان ۔ حتیٰ کہ تہذیب بھی بدل گئی ہے۔ معاشی ضرورتوں

کے تحت اکثر گھرانے کراچی میں آباد ہیں اور کراچی ایک "کاسموپولیٹن" شہر ہے ایسے شہروں کی کوئی مخصوص تہذیبی پہچان نہیں ہوتی۔ یہاں آکر تو اندرونِ پاکستان کا آدمی بھی اپنی تہذیب سے کٹ جاتا ہے تو وہ لوگ جن کی صدیاں ایک "خاص پہچان" سے وابستہ تھیں جغرافیائی رشتے بدل جانے کے بعد کس طرح اپنے ماضی سے ہم کنار رہ سکتے ہیں، زبان تو زبان، یہاں تو "قدریں" تک بدل گئی ہیں۔

کراچی کو موجودہ عہد کے "کنعان" سے تعبیر کیا جا سکتا ہے جہاں "سامری کے طلسم" نے "گوسالہ" کی پوجا کی روایت تازہ کر دی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس عالم میں "طورِ سینا" پہ کہیں "لوحِ کلیم" محفوظ بھی ہو تو کسے فرصت کہ اس کا مطالعہ کرے، سرمایہ دارانہ نظام میں "یدِ بیضا" بھی سونے کا سکہ نظر آتا ہے، رہا "عصا" کا مسئلہ تو بقول شاعر

یہ معجزہ بھی وقت کا کتنا عظیم ہے
اب دستِ سامری میں عصائے کلیم ہے

ادب کے حوالے سے دیکھیے تو ان شیروانیوں کے بٹن بھی کھلے ہوئے ہیں، جو سلیم احمد اور ان کے بھائی شمیم احمد کے گلے میں لٹکی ہوئی ہیں۔ انہیں بھی "اہل زبان" ہونے پر اصرار نہیں ہے۔ شیروانی کے ناطے کچھ "مخصوص اقدار" کی باتیں ان کی تحریروں میں ضرور مل جاتی ہیں اور وہ بھی اس حد تک۔ جو کبھی لکھنؤ اور دہلی میں تھیں اور آج کراچی اور لاہور میں ہیں یعنی ناصر کاظمی کے مقابلے میں فرید جاوید کو پیش کر دیا جائے یا علامہ اقبال کی مخالفت، حسن عسکری کے نقطۂ نگاہ سے کر دی جائے۔

تو یہ تقابل و اختلاف بھی براہِ راست "زبان اور اہل زبان" کے حوالے سے نہیں ہے بلکہ اس کے پس منظر میں کوئی اور ہی "تعلق" کارفرما ہے۔ شاعری کی "باقیات الصالحات" میں اب صرف دو ہی معروف نام کسی حد تک نمایاں رہ گئے ہیں، ایک حضرت شاعر لکھنوی اور دوسرے حضرت تابش دہلوی۔ یہ دونوں بزرگ اتنے شریف ہیں کہ آپس میں بھی نہیں لڑتے (یہاں کسی زمانے میں انفرادی برتری کے سلسلے میں ضرور ٹکرا جاتے تھے) اب تو دونوں ہی گوشہ نشین ہیں۔

تو بجائے اب زبان کا مسئلہ ہے نہ اہل زبان کا مسئلہ ہے۔ رہا "قومی زبان" کا معاملہ تو میں بھی احسن علی خان کا ہم خیال ہوں۔ ایک گھریلو کہاوت ہے کہ

جسے پیا چاہے، وہ سہاگن کہلائے

"پیا" کا مقام عوام کو حاصل ہے۔ عوام ہی فیصلہ کریں گے کہ علاقائی اور قومی اعتبار سے کون سی زبان۔ یا زبانیں اُن کے باہمی ربط اور ان کے علیحدہ علیحدہ اور اجتماعی فروغ کے لیے ضروری ہیں۔ زبان بلاشبہ کسی کی جاگیر نہیں۔ اس کی پیدائش بھی اجتماعی عوامل کی مرہونِ منت ہے اور اس کی افزائش بھی۔ اس کے الفاظ بندھے ٹکے ہوتے ہیں، نہ اس کی قواعد دائمی اصولوں کی پابند ہوتی ہے زبان کے معاملے میں "خواص" کے فیصلے بھی "عوامی اعتبار" کے پابند ہوتے ہیں اور اردو میں تو بے شمار الفاظ اور تراکیب ایسی موجود ہیں جو اہلِ زبان کے مروّجہ قوانین کو توڑ کر لسانی اعتبار پا چکی ہیں اور اکثر ایسی کوششیں ناکام ہو گئی ہیں جو فوری طور پر زبان کو مخصوص سانچوں میں ڈھالنے کے سلسلے میں کی گئیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ صاحبِ علم حضرات کو لسانیات کے سلسلے میں کوئی تخلیقی کام کرنا ہی نہیں چاہیئے۔ نہیں۔ زبان کا کام ہر سطح پر جاری رہنا چاہیئے۔ فیصلہ خود بخود ہو جائے گا۔ یعنی وقت کے ہاتھوں بقولِ محشر بدایونی

جس دیے میں جان ہو گی، وہ دیا رہ جائے گا

اہلِ علم کی تحقیقات عوام تک پہنچیں گی اور عوامی سطح کی تخلیقات، اہلِ علم تک۔ اور پھر ایک ایسی قدرِ مشترک جنم لے گی کہ زبان کی نئی تشکیل کو زندگی مل جائے گی۔

میں تو یہاں تک قائل ہوں کہ اردو اور انگریزی میں بھی حاکم و محکوم کا فرق ملحوظ نہ رکھا جائے گزشتہ دو سو برس میں انگریزی کے جو الفاظ اردو میں آ گئے ہیں اور متبادل نہ ہونے کے سبب عوام خواص نے انہیں قبول کر لیا ہے، انہیں اب اردو ہی کا سرمایہ سمجھ لیا جائے، انہیں غیر ضروری طور پر مفرّس و معرب بنانے کی کوشش نہ کی جائے۔ جس طرح ہندی اور سنسکرت کے الفاظ ارد میں رچ بس گئے ہیں، اسی طرح انگریزی کے بھی اکثر الفاظ ہمارے لسانی قوام کا حصہ بن گئے ہیں انہیں زبردستی نکالنے کی کوشش کا انجام محض کتابی ہو گا اور ان کے متبادلات کو کبھی قبولیت عام حاصل نہ ہو گی۔

حیدرآباد دکن میں یہ تجربہ ناکام ہو چکا ہے۔ لاؤڈ سپیکر کو "آلہ مکبر الصوت" کوئی نہیں کہتا۔ اسی طرح فائل کو مثل یا امثلہ جات ایک مخصوص طبقہ ہی وقتی طور پر کہہ سکا عمومیت کسی ایسے لفظ کو حاصل نہ ہو سکی جو عوام کے لیے اجنبی تھا۔ خاص طور پر دفتری زبان کو ہمیں اس غرابت اور اجنبیت سے بچانا چاہیئے جو فارسی اور عربی کی بے جا شمولیت سے زبان کو بوجھل بنا دے۔

اردو میں جب ہر زبان کا لفظ شامل ہو سکتا ہے تو انگریزی کے ہر لفظ کا متبادل تلاش کرنا اور دوسرے ملکوں (ایران و عرب) کی زبانوں کے نا مانوس الفاظ اور تراکیب کو اپنی زبان پر مسلط کرنا کہاں کی دانش مندی ہے۔ اگر یہ کام کسی مخصوص قومی مفاد کے پیش نظر ضروری بھی ہے تو اپنی علاقائی زبانوں میں ان کے متبادل لفظ تلاش کیے جائیں اور انہیں عام کیا جائے، تاکہ ہمارے قومی ربط وضبط کی راہ ہموار ہو۔

حمایت علی شاعر

(مطبوعہ۔ ہفت روزہ "سفیر" (پشاور) ۲۸ جون ۱۹۸۳ء)

آہ ـــ سلیم احمد

(کیا کچھ نہ دل پہ بیت گئی ہے نہ پوچھیے)

سلیم احمد کے انتقال کا اثر ابھی تک دل و دماغ پر ہے۔ ہر چیز جیسے اپنی جگہ ساکت ہو کر رہ گئی ہے۔

سلیم احمد کے انتقال کی خبر مجھے ٹیلی ویژن کی شام کی خبروں سے ملی تھی۔ فوری بھاگ کر اس کے گھر گیا تو میت جا چکی تھی۔ تیزی سے قبرستان پہنچا، راستے میں منظر الیوبی مل گئے۔ انہیں بھی ساتھ لے لیا۔ ہم دونوں نے سلیم کی قبر پر فاتحہ پڑھی۔ لوگ جا چکے تھے۔ پھر منظر کو اس کے گھر چھوڑتے ہوئے دوبارہ سلیم کے گھر پہنچا اور رات گئے تک وہیں رہا۔ ہمدانی، جمیل جالبی، مجتبیٰ حسین، جمال پانی پتی، محسن بھوپالی، عبید اللہ علیم اور دیگر احباب ملے شمیم احمد کو تسلی دی۔

سلیم احمد سے میرے اختلافات علمی پس منظر رکھتے تھے۔ ترقی پسندوں سے ان کی نظریاتی مخالفت تھی لیکن "جسارت" میں ان کے جو دو غیر مطبوعہ کالم شائع ہوئے ہیں ـــــ ان میں، انہوں نے ممتاز حسین، مجنوں گورکھپوری اور شوکت صدیقی کے بارے میں پنجاب کے ادبی حلقوں کی نظر انداز کرنے والی سیاست کی مذمت کی ہے۔ مطلب یہ کہ اختلافات کے باوجود سلیم ان اہل قلم کی تنقیدی ادب میں اہمیت اور شوکت صدیقی کے بحیثیت افسانہ نگار ایک اعلیٰ مقام کے منکر نہیں تھے۔

یہی وجہ تھی کہ سلیم احمد کے مخالفین بھی، ان سے محبت کرتے تھے اور ان کی جملہ تحریروں کو بھی توجہ سے پڑھتے اور ان پر سنجیدگی سے سوچتے تھے۔ میرا تعلق بھی سلیم

ے انہیں خوبیوں کی بنا پر تھا اور میرے دل میں ہمیشہ ان کے لیے برادرانہ محبت کا جذبہ موجزن رہا۔

مجھے یاد ہے ایک زمانے میں یعنی ۱۹۶۳ء میں میرے اور سلیم احمد کے درمیان سخت اختلافات رہے اور ان کا اظہار تحریری طور پر بھی ہوا۔ مگر جواباً سلیم نے کبھی کوئی ایسا مظاہرہ نہیں کیا جو میری تنقیص یا تردید کے مترادف ہوتا بلکہ پچھلے دنوں جب فضیل جعفری کا مقالہ اقساط میں "اردو زبان" سرگودھا میں شائع ہو رہا تھا تو ایک دن۔ ٹی وی اسٹیشن پر سلیم نے اعتراف کیا کہ فضیل نے میری بہت سی کمزوریوں کو گرفت میں لیا ہے اور مجھے تمہاری باتیں یاد آنے لگی ہیں۔

اس گفتگو میں سلیم نے تشکا بتاً یہ بھی کہا تھا کہ جتنا میرے مخالفین نے مجھے سمجھا ہے میرے موافقین نے نہیں۔ میں اختلافات کے باوجود اپنے مخالفین کو اس لیے عزیز رکھتا ہوں کہ ان کی گفتگو اور ان کی تحریروں کی روشنی میں مجھے اپنے آپ پر نظرِ ثانی کرنے کا موقع ملتا ہے۔" پھر انہوں نے کہا تھا کہ مجھے تم سے اور احمد ہمدانی سے اسی لیے بہت پیار رہا ہے۔

ہمدانی کو بھی سلیم سے بہت محبت رہی ہے۔ کچھ دن ہوئے میں اور سحر انصاری اس سے ملے تھے اور سارا دن اس کے گھر گزارا، سارا دن سلیم ہی کی باتیں رہیں۔ اس دن ہمدانی نے وہ کمنٹری بھی پڑھ کر سنائی جو اس نے سلیم کی خواہش پر اس کی طویل نظم "مشرق ہار گیا" پر لکھی تھی (یہ کمنٹری ہمدانی نے سلیم کے انتقال سے دو دن قبل انہیں بھی سنائی تھی) ہمدانی نے اس نظم کی معنوی فضا کو جس خوبی سے پھیلا کر بیان کیا ہے وہ اس کی اپنی معنی آفرینی کی دلیل ہے۔ کاش یہ کتاب سلیم کی زندگی ہی میں چھپ جاتی۔ ہمدانی کی کمنٹری کی روشنی میں (جماعت اسلامی کے الیکشن میں ناکامی کے المیے سے وابستہ ہونے کے باوجود) یہ نظم تاریخ کا ایک تجزیاتی مطالعہ پیش کرتی ہے اور اپنی جگہ فکر انگیز بھی ہے۔

سلیم نے جب یہ نظم (کچھ حصہ) مجھے سنائی تھی تو میں نے انہیں مشورہ دیا تھا کہ وہ علی سردار جعفری کی طویل نظم "ایشیا جاگ اٹھا" بھی پڑھ لیں۔ وہ نظم "مشرق کا طربیہ" ہے یعنی بیدار اور فتح مند مشرق کا ترانہ۔ سبب یہ ہے کہ سردار جعفری نے وہ نظم مشرق کے

بڑے کینوس میں لکھی تھی اور سلیم نے اپنے مخصوص و محدود کینوس میں۔ جبر اس نظم پر گفتگو اس وقت ہو سکتی ہے جب پوری نظم شائع ہو کر سامنے آجائے اور دونوں نظموں کا تقابلی مطالعہ کیا جا سکے، ہمدانی اور سحر انصاری بھی اس مسئلہ میں میرے ہم خیال ہیں۔ ہمدانی نے کہا "اگر سلیم زندہ ہوتے تو میں اس کمنٹری کے آخر میں اپنا نقطۂ نظر بھی واضح کر دیتا۔ مگر اب صورتحال مختلف ہو گئی ہے۔ اب میں شاید یہ کمنٹری بھی نظم کے ساتھ شامل نہ کر سکوں۔ اس واقعے کے ذکر سے مقصود یہ ہے کہ سلیم سے نظریاتی مباحث ہر دور میں ممکن تھے۔ ان کا سینہ بہت کشادہ تھا۔ وہ اپنے عقائد کے محاسبے کے لیے کھلی آنکھوں تیار رہتے تھے۔ ان میں تنگ نظری نام کو نہیں تھی۔ یہ صحیح ہے کہ ان کا نظریاتی جھکاؤ جماعت اسلامی کی طرف تھا۔ مگر اس راستے پر بھی ان کا سفر اندھے مسافر کی طرح نہیں تھا۔ جماعت اسلامی کے انداز فکر سے بھی انہیں اکثر اختلاف رہا۔ اس سلسلے میں مولانا نعیم صدیقی اور ان کے مباحث اخبارات و رسائل کے صفحات پر موجود ہیں۔

میرے خیال میں تو سلیم وحدت الوجودی سوچ رکھتے تھے وہ محی الدین ابن العربی کے قائل تھے۔ لیکن بعد کے مفکرین نے بھی انہیں متوجہ کر رکھا تھا۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے درمیان وہ کوئی راہ تلاش کر رہے تھے۔ انہوں نے مجدد الف ثانی کے افکار کا بھی جائزہ لے رکھا تھا اور شاہ ولی اللہ کے افکار کا بھی۔ مودودی صاحب کی طرز فکر بھی انہیں متاثر کر رہی تھی اور علی شریعتی کی بھی۔ ساتھ ہی وہ اس فلسفیانہ فکر سے بھی روشنی لیتے رہے جو ہیگل اور مارکس کے نظریات سے عبارت ہے اور عہد حاضر کا ضمیر بنتی جا رہی ہے۔ وہ برگساں کے نظریہ ارتقا کو بھی سمجھنے کی کوشش کر رہے تھے اور آئین اسٹائن کے نظریہ اضافیت کو بھی۔ ایک طرف سارتر کی وجودیت ان کے پیش نظر تھی۔ دوسری طرف کرشنا مورتی کی مراجعت بھی۔ غرض سلیم ایک مستقل جستجو کا نام تھے اور اس جستجو میں انہوں نے محمد حسن عسکری کو ایک ایسا واسطہ بنا رکھا تھا جو رینے گینوں سے لے کر مولانا اشرف علی تھانوی تک ایک پل کے مترادف تھا اگر وہ اسی پل کو "صراط مستقیم" کی حیثیت دیتے نہ رکھتے تو میرا خیال ہے وہ اپنی جستجو میں کسی نہ کسی حد تک کامیاب بھی

ہو جانے یا کسی ایسے نتیجے پر پہنچنے جہاں سے حقیقت کے ادراک کی کوئی نئی راہ استوار ہو جائے۔ خیر، ایک ادیب کا یہ منصب بھی کچھ کم نہیں جو زندگی کے وسیع تر امکانات پر نظر رکھتے ہوئے اپنا سفر جاری رکھے اور تخلیقِ ادب میں ساری عمر مصروف رہے۔

سلیم نے بہت لکھا، مختلف اور متنوع انداز میں لکھا اور تاریخ، فلسفہ اور مذہب کی مشترک اقدار میں، ادب کے ان سلسلوں کو دریافت کرنے کی کوشش کی جو اُسے زندگی سے جوڑ دیتے ہیں۔

سلیم کی تمام تحریریں جب یکجا ہو جائیں گی تب ان موضوعات پر کھلی بات ہو سکے گی۔ ابھی تو ہم اس سے بچھڑ جانے کا غم منا رہے ہیں۔

میری اس سے آخری ملاقات اسلام آباد کے مشاعرے میں ہوئی تھی کیا خبر تھی کہ یہی آخری ملاقات ہے۔ اس ملاقات میں کچھ دیر ہم علیحدہ بیٹھے اس مسئلہ پر بھی گفتگو کرتے رہے جو شمیم احمد کے مضمون اور ہمارے مقدمے کی تیاریوں سے متعلق تھا۔

"حمایت اس لڑائی میں شاید میں' دونوں میں سے کسی کا بھی ساتھ نہ دے سکوں"۔ اس وقت تو میں نے ہنستے ہوئے اس سے کہہ دیا تھا کہ

"نہیں۔ تمہیں شمیم کا ساتھ دینا چاہیئے وہ اکیلا رہ جائے گا۔ ایسے وقت بھائی بھی ساتھ نہ دے تو اس سے بڑا المیہ کوئی نہ ہو گا۔"

"مگر تم بھی تو میرے بھائی ہو۔ سوتیلے سہی"۔ اس نے مسکراتے ہوئے کہا۔

"پھر تمہارا کیا منشا ہے؟ اپنے موقف سے ہٹ جاؤں؟ اس کے لگائے ہوئے بے بنیاد الزامات قبول کر لوں؟"

"تم پر وہ الزامات عائد ہی کب ہوئے ہیں۔ جیسا کہ میں نے اس دن' اپنے گھر میں قمر جمیل رسا چغتائی اور سید صاحب کے سامنے کہا تھا۔ یہ مضمون لکھ کر شمیم نے اپنے آپ کو نقصان پہنچایا ہے۔ تمہارا کچھ نہیں بگڑا۔ اور میں نے تمہیں یہ بھی بتا دیا ہے کہ میں کتاب میں اس مضمون کی اشاعت کے خلاف تھا۔ مگر تم شمیم کا مزاج جانتے ہو۔ اس نے میرے خلاف کچھ کم لکھا ہے"۔؟

میں نے کہا: "سلیم خاں، مجھے افسوس تو اس بات کا ہے کہ شمیم نے میرے اس جذبے کا بھی مذاق اڑایا ہے جو "آپا" (سلیم کی والدہ مرحومہ) کے تعلق سے میرے دل میں تڑپ رہا تھا۔"

"مجھے بھی اس بات کا دُکھ ہے۔" اور یہ کہتے ہوئے سلیم کی آنکھیں بھیگ گئیں۔ "کیا تم مجھے اور دکھ پہنچانا چاہتے ہو؟"

جو آنکھیں اپنی ماں کی یاد میں بھیگ گئی ہوں۔ میں انہیں اور آبدیدہ کیسے دیکھ سکتا تھا۔ "ماں" تو میری بھی کمزوری ہے شمیم کیا جانے کہ اس لفظ میں، میرے لیے کیا کچھ ہے۔

سلیم کی والدہ جن دنوں بیمار تھیں، میں اپنی بیوی کو اپنے ساتھ اُن سے ملانے لے گیا تھا۔ ان کی بڑی آرزو تھی کہ وہ میری بیوی کو دیکھیں۔ مگر کبھی موقع ہی نہ ملا تھا۔ خدا جانے کیوں، ان دنوں میں بے اختیار ہو گیا اور حیدرآباد سے اپنی بیوی کو لے کر صرف اس مقصد سے کراچی آیا کہ سلیم کی والدہ سے ملا دوں اور میں نے یہ فرض انجام دے دیا، یہ کہتے ہوئے کہ

"اپنی بہو سے مل لیجیے۔"

وہ لمحہ میری زندگی کا نہ بھولنے والا لمحہ ہے کیونکہ یہی "آپا" سے میری بھی آخری ملاقات تھی۔ جس دن سلیم سے باتیں ہوئیں اسی دن میں نے طے کر لیا تھا کہ میں سلیم کو دکھ نہیں پہنچاؤں گا۔ شمیم سے میری لڑائی صرف "ادبی حدود" میں رہے گی۔ اس نے میری ذات، میرے کردار پر جو کیچڑ اچھالی ہے اور جو رکیک اور ناشائستہ الفاظ لکھے ہیں اس کے خلاف کوئی عدالتی چارہ[1] جوئی نہیں کروں گا۔

"بخش دو گر خطا کرے کوئی"

جس دن سلیم کا انتقال ہوا، اس دن مجھے اس کے اس جملے کے معنی سمجھ میں آئے،

"اس لڑائی میں شاید میں، دونوں میں سے کسی کا بھی ساتھ نہ دے سکوں۔"

---

[1] مشہور ترقی پسند شاعر حسن حمیدی جو ایک بڑے ایڈوکیٹ بھی ہیں، مقدمے کی تیاری کر رہے تھے (ملاحظہ ہو ان کا خط۔ مطبوعہ روزنامہ "کلیم" (سکھر، ۲ ستمبر ۱۹۸۳ء) شاعر

اور یہ جملہ اب تک مجھے پریشان کیے ہوئے ہے، میں بیان نہیں کر سکتا۔ میرا کیا عالم ہے۔ خدا کا شکر ہے کہ میں نے اُسے کوئی تکلیف نہیں پہنچائی۔

سلیم پر علیحدہ سے مضمون لکھوں گا۔ مگر ابھی اس قابل نہیں ہوں۔ ابھی تو صرف تاثرات ہی لکھے جا سکتے ہیں۔

آسماں اس کی لحد پر شبنم افشانی کرے
سبزۂ نورستہ اس گھر کی نگہبانی کرے

(مطبوعہ روزنامہ "کلیم" (سکھر) مورخہ ۲۳ ستمبر ۸۳ء)

نوٹ:۔ سلیم احمد کے انتقال کے بعد میں نے ایک طویل خط نکہت بریلوی کو لکھا تھا۔ اس خط کے مختلف حصوں کو ترتیب دے کر نکہت نے ایک مضمون کی صورت دے دی اور اسے روزنامہ

پہلا پتھر

یہ سنگ زنی میرے لیے بارش گل ہے
تھک جاؤ تو کچھ سنگ بدستِ دگراں اور

بھائی شمسی صاحب

سلام خلوص

کچھ عرصہ ہوا برادر عزیز محسن بھوپالی نے اپنے ایک مضمون میں یہ دعویٰ کیا تھا کہ

" قمر جمیل اور شمیم احمد نے حمایت علی شاعر پر جو الزامات لگائے ہیں، دراصل وہ الزامات سب سے پہلے انہوں نے لگائے تھے۔"

(مطبوعہ روزنامہ "جسارت" ۲۶، اگست ۸۳ء۔ روزنامہ "کلیم" ۲ ستمبر ۸۳ء)

میں یہ تو نہیں جانتا کہ "پہل کاری" کا شرف کسے حاصل ہے۔ ہاں، یہ ضرور جانتا ہوں کہ یہ وہ زمانہ تھا جب میں فلم انڈسٹری سے وابستہ تھا اور مجھے "بہترین نغمہ نگاری" کے ایوارڈ مسلسل تین سال تک ملتے رہے۔ پہلے ایوارڈ کے اعلان پر (۶۳ء میں) میرے خلاف اور میری حمایت میں۔ فلمی اخبارات میں جو مراسلے شائع ہوتے ان میں ایک مراسلہ[1] برادر عزیز محسن بھوپالی کا بھی تھا جو ہفتہ وار "کردار" (کراچی) میں ۱۲ ستمبر ۶۳ء کو اشاعت پذیر ہوا۔ جس میں موصوف نے میرے تین چار فلمی اور غیر فلمی مصرعوں پر (لفظی تصرفات کے ساتھ) کچھ الزامات عائد کرتے ہوئے دوسرے شعرا کے مصرعے نقل کیے تھے۔ ملاحظہ ہوں۔

یہی زندگی حقیقت، یہی زندگی فسانہ (جذبی)
یہی زندگی حقیقت، یہی زندگی فسانہ (شاعر)

---

[1] محسن نے یہ مراسلہ کسی "چودھری" اقبال احمد کے "کھلا خط" کی حمایت میں میرے خلاف لکھا تھا

(جبکہ میرے فلمی نغمے کا مصرعہ تھا، ابھی زندگی حقیقت، ابھی زندگی فسانہ)

ڈوبتے جاتے ہیں تارے، بیٹھتا جاتا ہے دل (شعری بھوپالی)

اٹھتے جاتے ہیں قدم اور بیٹھتا جاتا ہے دل (شاعر)

(یہ غزل "آگ میں پھول" میں شامل ہے۔ اصل شعر بھی پڑھ لیجے)

پھر نہ لُٹ جائیں کہیں منزل پہ اہلِ کارواں

اٹھتے جاتے ہیں قدم اور بیٹھتا جاتا ہے دل

قلزمِ نیلگوں تری وسعت (مدنی)

قلزمِ نیلگوں ترا پھیلاؤ (شاعر)

(حالانکہ مدنی صاحب کا اصل مصرعہ یوں ہے۔ "قلزمِ نیلگوں ترے گرداب"۔ محسن کا نقل کردہ مصرعہ میری نظم "سمندر اور انسان" کا پہلا مصرعہ ہے جو پہلی بار ۱۹۵۸ء میں "ادبِ لطیف" کے سالنامے میں شائع ہوئی تھی۔ بعد ازاں، سمندر کے لیے "قلزمِ نیلگوں" کی ترکیب کو غلط محسوس کرتے ہوئے میں نے "قلزمِ بیکراں" کر دیا تھا۔ اس کے بعد جب بھی یہ نظم شائع ہوئی "قلزمِ بیکراں" ہی چھپا۔)

ممکن نہیں کہ آگ جلے اور دھواں نہ ہو (نامعلوم)

ممکن نہیں کہ آگ لگے اور دھواں نہ ہو (شاعر)

(یہ میری ایک غزل کا مطلع ہے اور یوں ہے)

رونا ہے دل تو روئے لبوں پر فغاں نہ ہو

یہ حکم ہے کہ آگ جلے اور دھواں نہ ہو (مٹی کا قرض)

آئینہ خانۂ تصوّر میں (مصطفیٰ زیدی)

آئینہ خانۂ تصوّر میں (شاعر)

اس مماثلت میں موصوف نے یہ جاننے کی بھی ضرورت محسوس نہیں کی میری نظم

۱؎ حالانکہ شعری کا مصرعہ ہے۔ "ڈوبتے جاتے ہیں تارے، ڈوبتا جاتا ہے دل"

"بنگال سے کوریا تک" ۵۲ء سے چھپ رہی ہے اور ان کی نظم بہت بعد کی ہے اور پھر ایسی مماثلتوں پر سرقے کا الزام لگانا کہاں تک درست ہے۔ میں نے تو زیدی کے بارے میں ایسا کبھی نہیں سوچا۔ (یہ مصرعہ" بنگال سے کوریا تک" کا پہلا مصرعہ ہے۔ ملاحظہ ہو" تشنگی کا سفر")

اس کے بعد صدارتی ایوارڈ یافتہ فلم" اور بھی غم ہیں" میں میرے لکھے ہوئے تھیم سانگ کا بھی حوالہ دیا حالانکہ یہ نظم (تھیم سانگ) "نئی قدریں" (حیدر آباد) کے سالنامہ فروری ۶۳ء میں شائع ہو چکی تھی اور متعلقہ مصرعے پر (INVERTED COMMAS) بھی لگے ہوئے تھے۔ پھر بھی موصوف نے فیض صاحب کے شعر سے اس کا" ربط" دریافت فرما لیا۔

اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا (فیض)

اور میرے مصرعے یوں نقل کیے۔

اور بھی غم ہیں زمانے میں غمِ دل کے سوا
محفلیں اور بھی ہیں حسن کی محفل کے سوا (شاعر)

میرے فلمی نغمے کا ابتدائیہ تین مصرعوں پر مشتمل تھا۔

محفلیں اور بھی ہیں حسن کی محفل کے سوا
منزلیں اور بھی ہیں عشق کی منزل کے سوا
" اور بھی غم ہیں زمانے میں غمِ دل کے سوا "

نظم طویل ہے۔ پوری نظم کی فوٹو کاپی" چراغِ یکفت" میں منسلک ہے اور میری زیرِ طبع کتاب" شخص و عکس" میں بھی دے دی گئی ہے

ہاں ایک اور دلچسپ اعتراض دکنی زبان کے ایک لوک گیت

کھٹّی کیری میں مکھّی پڑی

کے بارے میں بھی کیا گیا تھا جب کہ انھیں اس گیت کے اصل بولوں کا قطعی علم نہیں۔ میں

۵۷؎ شمیم احمد نے بھی یہی کام کیا ہے اور ساتھ ہی محسن کا" حقِ رفاقت" بھی ادا کیا ہے۔ صفحہ ۳۴۳

نے اس عوامی گیت کا کھڑا لے کر اردو کے محاوروں سے انتروں کے مصرعے ڈھالے تھے اور نظم کی سچویشن کے مطابق مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی تھی جیسے

۱۔ کام کا نہ کاج کا، ڈھائی سیر اناج کا

۲۔ چھوٹا منہ اور بات بڑی۔

۳۔ عقل بڑی یا بھینس بڑی

۴۔ باتیں بنانا بڑی بڑی (وغیرہ وغیرہ)

موصوف نے اسے بھی سرقہ قرار دیا اور آخر میں یہ "احسان" فرمایا کہ

"میں جان کر آپ کی ادبی تخلیقات مثلاً "بنگال سے کوریا تک" وغیرہ پر کچھ نہیں لکھ رہا کہ پھر کبھی دیکھا جائے گا۔" (مطبوعہ "کردار" کراچی ۲۱ ستمبر ۶۳ء)

اس کے علاوہ ستمبر ۶۳ء ہی کے "النجارع" میں بھی ان کا ایک اور مراسلہ شائع ہوا جس میں یہ سراغ دیا گیا تھا کہ میری تین مصرعوں والی نظم "تثلیث" (اس وقت تک "ثلاثی" نام نہیں دیا گیا تھا) خود ان سے یا ظہیر کاشمیری سے یا قمر جمیل سے یا پھر جاپانی صنف سخن ہائیکو سے متاثر ہو کر لکھی جا رہی ہے۔ اس مراسلے کا تفصیلی جواب میں "النجارع" (نومبر ۶۳ء) کے شمارے میں دے چکا ہوں اور اب "شخص و عکس" میں بھی شامل کر دیا گیا ہے۔

یہ ہیں وہ مراسلے۔ جن کی روشنی میں الزام آرائی میں "پہل کاری" کا دعویٰ برادر عزیز محسن بھوپالی نے کیا ہے۔ اور "بالنونی" کے الفاظ ہیں

"جن لوگوں نے شاعر کے خلاف لکھا ہے میرے (محسن کے) بعد اور میرے ہی (محسن کے) لکھے ہوئے نوالوں کو نگلا ہے" (مطبوعہ "کلیم" ۱۴ اکتوبر ۸۳ء)

محسن کا اشارہ قمر جمیل اور شمیم احمد کی طرف ہے۔ مگر قمر جمیل نے تو یہ کہہ کر معذرت چاہ لی کہ

"وہ جو سلیم احمد کے بھائی شمیم احمد ہیں نا۔ انہوں نے اپنے مقالات کا ایک

مجموعہ چھپوایا ہے اس میں انہوں نے حمایت علی شاعر کی شخصیت اور فن پر ایک مقالہ شامل کیا ہے اور بظاہر بت شکن بننے کی کوشش کی ہے۔ میں نے غلطی سے اسے پڑھ لیا۔ اس کے کچھ دھندلے سے نقوش میرے ذہن میں رہ گئے تھے۔ وہ کسی طرح میرے کالموں میں راہ پا گئے۔ قصور وار میں نہیں ہوں بلکہ سارا قصور اس کتاب کا ہے جس نے مجھے گمراہ کیا"۔ (مطبوعہ "حریت" ۳ جون ۸۳ء)

میرا خیال تھا کہ برادر عزیز محسن بھوپالی کو بھی اسی مقالے نے گمراہ کیا ہوگا، کیونکہ بقول شمیم احمد یہ مضمون انہوں نے ۶۳ء میں لکھا تھا اور ان کی کتاب کا واحد غیر مطبوعہ مضمون ہے (حوالہ روزنامہ "جسارت" ۲۴ جون ۸۳ء۔ شمیم احمد کا خط)

خیر۔ اب محسن مُصر ہیں کہ یہ پہل انہوں نے کی تھی تو یہ اعزاز انہیں مبارک۔ جہاں تک شمیم احمد کا معاملہ ہے، انھیں آپ نے یوں آئینہ دکھا دیا کہ (نظریاتی اختلافات کے باوجود) میری تعریف میں انھیں کا لکھا ہوا ایک مضمون جو پچیس سال پہلے " نیا دور ۱۲-۱۱ " میں شائع ہوا تھا۔ ۲۴ جون ۸۳ء کو دوبارہ (یعنی عین اسی دن جب ان کا گالیوں بھرا خط روزنامہ "جسارت" میں شائع ہوا تھا) "کلیم" میں چھاپ دیا۔ اور وہ اپنا سا منہ لے کر رہ گئے۔

اب برادر عزیز محسن بھوپالی کا مضمون " ایک تازہ دم شاعر " کے عنوان سے ۱۴ اکتوبر ۸۳ء کو "کلیم" کے ادبی صفحے میں شائع ہوا ہے۔ یہ مضمون بھی آج سے گیارہ سال پہلے مجھ پر لکھا گیا تھا۔ اور پہلی بار ۱۵ دسمبر ۷۲ء کو روزنامہ " جنگ " (راولپنڈی) میں شائع ہوا تھا۔ اس مضمون میں خود محسن نے ایک حقیقت کا انکشاف کیا ہے۔

" چند کوتاہ نظر شاعروں نے جو برنائے حسد ناک لگائے بیٹھے تھے اس مسئلہ (بنگال سے کوریا تک) کو رسائل اور نجی محفلوں میں خوب اچھالا اور شاعر پر سرقے تک کا الزام لگایا مگر قابلِ ذکر نقاد اور ادیب خاموش رہے"۔

ان جملوں کی روشنی میں سارے الزامات کا پس منظر نمایاں ہو جاتا ہے۔ جہاں تک محسن کا میرے خلاف لکھنے کا معاملہ ہے۔ اس کی وضاحت انہوں نے خود اپنے مضمون میں کر دی ہے۔

"میری کتاب "شکستِ شب" پران کے (حمایت کے) تبصرے سے غلط فہمی پیدا ہو گئی تھی یا پیدا کر دی گئی تھی۔ بقول کسے یہ الگ داستان ہے۔ بہر حال جلد ہی ربط و ضبط بحال ہو گیا"

اس میں "جلد" کا لفظ تو محسن نے تکلفاً ہی لکھا ہے۔ ورنہ میں جانتا ہوں کہ مجھے اس تبصرے کا خمیازہ کب تک بھگتنا پڑا۔ خیر، بقول محسن۔ یہ الگ داستان ہے۔ میں صرف اتنا عرض کردوں کہ اس تبصرے میں مجموعی طور پر میں نے محسن کی شاعری کی تعریف ہی کی تھی۔ البتہ آخری چند سطروں میں زبان کی کچھ غلطیوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے یہ مشورہ دیا تھا کہ اگلے ایڈیشن میں انہیں درست کر لیا جائے تو مناسب ہے۔ اصل عبارت یہ تھی۔

"زیرِ تبصرہ کتاب میں جہاں اچھے شعر اور اچھی نظمیں ملتی ہیں، وہاں زبان اور بیان کے اعتبار سے کچھ کمزور چیزیں بھی نظر سے گزرتی ہیں۔ بعض الفاظ کا تلفظ ان کے ذہن میں صحیح نہ ہونے کی وجہ سے کچھ اشعار، وزن سے خارج بھی ہو گئے ہیں اور بعض مقامات پر لفظ کو صحیح نشست نہ ملنے یا بعض لفظوں کا صحیح مفہوم نہ سمجھنے کی وجہ سے ان کا استعمال غلط ہو گیا ہے۔ مثلاً کچھ اشعار انہوں نے یوں لکھ دیے ہیں۔

بے وجہ مسکرانا کیا معنی
بے سبب اشک بھی نکلتے ہیں

ان حقائق کو سامنے رکھ کر
اپنا ہر لائحہ عمل بدلو

یہ اشعار "بے وجہ" اور "لائحہ عمل" کے غلط تلفظ کی بنا پر وزن سے خارج ہو گئے ہیں۔ اسی طرح

آخر اس دشتِ بلاخیز میں کب تک بھٹکے
دیدۂ شوق غزالوں کی طرح آوارہ

اس شعر میں "دیدۂ شوق" کا کھٹکنا مناسب نہیں ہے۔ اس کی بجائے "نگۂ شوق" ہوتا تو بات بن جاتی۔ "شکستِ شب" میں ایسی خامیاں اکثر جگہ ملتی ہیں جو یقین ہے کہ دوسرے ایڈیشن میں دور کر دی جائیں گی۔ بحیثیت مجموعی یہ کتاب قابلِ مطالعہ ہے۔"

یہ تبصرہ میں نے "شکستِ شب" کی تقریب رونمائی[1] میں پڑھا تھا مگر "رونمائی کے ماحول کا" خیال کرتے ہوئے خامیوں کی نشاندھی سے گریز کیا تھا۔ البتہ ریڈیو پاکستان حیدرآباد سے اسی رات پورا تبصرہ نشر ہوا اور بعد ازاں "فنون" (لاہور) کے شمارہ اکتوبر/نومبر ۶۴ء میں بھی پورا تبصرہ شائع کیا گیا۔ اور اب میرے مجموعہ مضامین "شخص و عکس" میں بھی شامل ہے۔ سنا ہے کہ تقریب رونمائی کے بعد "سات رنگ" (کراچی) میں بھی اس تبصرے کا توصیفی حصّہ[2] شائع ہوا تھا، جسے دیکھنے کا مجھے اتفاق نہیں ہوا۔ شاید ریڈیو پاکستان حیدرآباد سے اس کی نقل حاصل کر کے کسی صاحب نے اسے "سات رنگ" میں بھیج دیا ہو۔ واللہ علم۔

خیر۔ بقول محسن جب "ربط و ضبط" بحال ہو گیا تو میں نے بھی ان کے لگائے ہوئے تمام الزامات کو نوجوانی کا جذباتی ردّعمل سمجھتے ہوئے نظرانداز کر دیا۔ چنانچہ ۶۷ء میں ابراہیم جلیس کے زیرِ صدارت جب بزمِ ادب اے ڈی اے (کراچی) نے میرے ساتھ ایک شام منائی تو مسلم ضیائی، مرزا ظفر الحسن، سرور بارہ بنکوی، سحر انصاری، مجیب خیرآبادی اور احمد رئیس جیسے بزرگوں اور دوستوں کی طرح محسن بھوپالی نے بھی میرے بارے میں ایک مضمون پڑھا۔

یہ مضمون "ایک تازہ دم شاعر" اسی تاریخی شام کی یادگار ہے جس میں انہوں نے کھلے دل سے لکھا تھا کہ

۱؎ نومبر ۱۹۶۱ء ۲؎ "سات رنگ" نومبر ۱۹۶۲ء (اب یہ شمارہ میری نظر سے گزر چکا ہے) اس "توصیفی حصے" کے کچھ جملے محسن نے اپنی کتاب "جستہ جستہ" (مطبوعہ ۱۹۶۹ء) کے صفحہ ۴۷ پر بھی دیئے ہیں۔ البتہ میرا نام نہیں دیا۔ شاعر۔

• حمایت مجھ سے عمر میں دو سال بڑے ہیں اور میں نے اس بڑائی کو ہمیشہ ملحوظ رکھا۔"

میں محسن کا شکر گزار ہوں کہ انھوں نے کسی عنوان سہی ۔ میرا لحاظ کیا ہے اور ان کی اس اعلیٰ ظرفی کی بھی داد دوں گا کہ انھوں نے چند بنیادی سچائیوں کی طرف اشارہ کر کے ایک طرح سے یہ بھی اعتراف کر لیا کہ مجھ پر لگائے ہوئے "الزامات" چند کوتاہ نظر شاعروں نے بربنائے حسد لگائے تھے اور انہیں رسائل اور نجی محفلوں میں خوب اچھالا تھا۔"

اُن دنوں یعنی ۶۳ء سے ۶۵ء کے دوران (جب میں نغمہ نگاری اور مکالمہ نگاری کے ساتھ فلمسازی بھی شروع کر چکا تھا) ادبی اور فلمی رسائل میں میرے خلاف بہت کچھ لکھا گیا۔ میں نے بھی جواب میں اپنے قلم کی نوک تیز کر لی تھی مگر کبھی کوئی ایسی بات نہیں لکھی جو ناشائستہ یا معیار سے گری ہوئی ہو ایسی تحریریں وہی شخص لکھ سکتا ہے جو کینہ پرور ہو اور جس کا دل حسد کی آگ میں پھنکتا رہتا ہو، ظاہر ہے کہ محسن ایسے لوگوں میں سے نہیں ہیں۔ ایسے لوگوں میں وہ "کرم فرما" شامل ہیں جو بیس سال تک دل میں کدورت چھپائے رہے اور بالآخر جامے سے باہر ہو گئے۔

ایسے ہی کرم فرماؤں کو نظر میں رکھتے ہوئے ۶۵ء میں، میں نے ایک نظم بھی لکھی تھی جو انھیں دنوں ایک فلمی رسالے میں شائع ہوئی تھی۔ اب چونکہ پرانی باتیں تازہ ہو گئی ہیں اس لیے "تذکرہ" کے طور پر آپ کو بھی بھیج رہا ہوں تاکہ ادبی حلقوں کی نظر سے بھی گزر جائے ۔ عنوان ہے "واویلا"۔ امید کہ آپ اس خط کے ساتھ نظم بھی شائع کر دیں گے۔ شکریہ۔

آپ کا

حمایت علی شاعر

(مطبوعہ روزنامہ "کلیم" ۱۱ر نومبر ۸۳ء)

حمایت علی شاعر

واویلا

(۱۹۶۵ء کی ایک نظم اپنے محسنوں کے نام)

اٹھا ساقیا ساغر واژگوں
کہ کچھ سر پھِروں کو کریں سرنگوں

کچھ اتنی پلا دے کہ اڑ جائیں ہوش
وگرنہ یہ ہوں گے نہیں یوں خموش

ہر اک اپنے نشے میں مخمور ہے
جو ہے اُس کو شیدہ ہے مغرور ہے

کسی کو ہے ناز اپنے اشعار پر
کسی کو ہے فخر اپنے افکار پر

کوئی ہے گلوکار[۱] خود ساختہ
اڑائے دھنوں میں کوئی فاختہ[۲]

کوئی بن گیا ہے کہانی نویس[۳]
سمجھتا ہے خود کو قلم کا رئیس

سُنا ہے کہ رکھتے ہیں سب ڈگریاں
ابوجہل کی ہیں یہ پرچھائیاں

کیے کاغذی پیرہن زیبِ تن
بنے پھر رہے ہیں یہ سب اہلِ فن

یہ شاعر[۴] کہیں ایک جاہل جسے
علی کی حمایت ہے حاصل جسے

بھلا یوں کوئی مانتا ہے کہیں
تخلص سے شاعر تو ہوتا نہیں

یہ فلموں میں نغمہ نگاری کرے
کسی طرح سے پیٹ اپنا بھرے

اسے کون کہتا ہے نغمہ نگار
یہ جو کچھ ہے صورت سے ہے آشکار

وہ "آنچل" کہ تھی اس کی پہلی ہی فلم
ایوارڈ[۵] اس کو دے بیٹھے اربابِ علم

وہ "آنچل" بھلا کوئی تصویر تھی
سُنا ہے کہ شاعر کی تقدیر تھی

کوئی ڈھنگ کا اس میں نغمہ نہ تھا
اگر تھا تو وہ اس کا اپنا نہ تھا

ایوارڈ اس کو دے بیٹھے "اہلِ نگار"
بنامِ عوام حقیقت شعار

بڑھا دی یونہی مفت میں آبرو
"تعزیر تو اے چرخ گرداں تفو"

کوئی بھول سکتا ہے وہ سانحہ
پڑھی تھی جب اس پر بہت فاتحہ

۱؎ احمد رشدی ۲؎ موسیقار خلیل احمد ۳؎ ذاکر حسین ۴؎ حمایت علی شاعر ۵؎ نگار ایوارڈ (بہترین نغمہ نگار)

ہر اخبار میں ایک مضمون[56] تھا — کہ شاعر کے اشعار کا خون تھا
بہت اس کا دامن کیا داغدار — سرِ عام اس کو کیا سنگسار
مگر اس میں تھی اتنی غیرت کہاں — وہ کرتا رہا یوں ہی تک بندیاں
کہ اک سال پر دوسرا آگیا — وہ "دامن" پہ ایوارڈ[57] پھر پا گیا
یہ سب کیا ہے، بس مکر و فن ہی تو ہے — سیاست کا طرفہ چلن ہی تو ہے
فقط دوست داری کا انداز ہے — ہمیں ہے خبر، اس میں کیا راز ہے
جو اس کی کتاب "آگ میں پھول" ہے — گدھے پر وہ اطلس کی اک جھول ہے
خدا جانے کیا صدر کا ہے یہ راز — کیا اس کو انعام[58] سے سرفراز
نہ انشاء درست اور نہ املا درست — بتائے کوئی اس میں ہے کیا درست
فقط چند لفظوں کا اک ڈھیر ہے — یہاں دن دھاڑے یہ اندھیر ہے
اندھیرے میں چکر چلاتا ہے وہ — اور اپنی دکاں جگمگاتا ہے وہ
سنا ہے کہ اچھا گلے باز ہے — خدا کے کرم سے خوش آواز ہے
یہ شاعر بھی ہے اور اداکار بھی — کوئی ہوگا ایسا ریاکار بھی
کہیں تان پلٹے، کہیں گھن گرج — عجب اس کی سج اور عجب اس کی دھج
غرض اچھا خاصا مداری ہے وہ — جو سوچو تو ہر شے سے عاری ہے وہ
بنانے لگا ہے یہ اک فلم[59] بھی — اسے فلمسازی کا ہے علم بھی ؟
ہیں ساتھ اس کے وہ ایک منکر نکیر — کہ ہیں مکر و فن میں یہ سب بے نظیر
یہ کل کیا تھا اور آج کیا بن گیا — یہ مٹی کا مادھو خدا[60] بن گیا

(اشاعت مکرر۔ روزنامہ "کلیم" ۱۱ نومبر ۱۹۸۳ء)

---

۵۶ فلمی اخباروں میں ۱۹۶۳ء ۵۷ نگار ایوارڈ (بہترین نغمہ نگار) ۱۹۶۳ء ۵۸ صدارتی انعام ۱۹۵۹ء
۵۹ لوری ۶۰ "لوری کے خالق" ۹ مارچ ۱۹۶۵ء (اشتہار)

مرہٹواڑہ کا پہلا اور کثیر الاشاعت اردو روزنامہ ــــــ اورنگ آباد

روزنامہ اورنگ آباد ٹائمز

AURANGABAD TIMES

Editor · AZIZ KHUSRO Phone: 4... Urdu Daily Buddi Lane, AURANGABAD-431001.

حمایت علی شاعر کی نظم
جواب نصاب میں شامل

اورنگ آباد : ۱۱ اگست بسیکریٹری مہاراشٹر اسٹیٹ بورڈ آف سیکنڈری اینڈ ہائر سیکنڈری ایجوکیشن پونے نے اپنے لیٹر اسلسلے نمبر ... SB/DR·TB(A)/8650 مورخہ ۳؍ اگست ۸۴ء سے اطلاع دی ہے کہ پاکستان کے مشہور شاعر جناب حمایت علی شاعر کی نظم "جواب" کو دسویں جماعت کے نصاب میں شامل کر لیا گیا ہے۔ یہ نیا نصاب ۱۹۸۲ء سے شروع ہوگا۔

(عکس)

اور بھی غم ہیں

(صدارتی ایوارڈ یافتہ فلم "اور بھی غم ہیں")

محفلیں اور بھی ہیں حسن کی محفل کے سوا
منزلیں اور بھی ہیں عشق کی منزل کے سوا
"اور بھی غم ہیں زمانے میں غمِ دل کے سوا"
آنکھ رکھتے ہو تو آؤ یہ تماشا دیکھو
آدمیت کا سسکتا ہوا لاشہ دیکھو

(عکس) نئی قدریں، سالنامہ فروری ۶۳ء)

شاہراہ

حمایت علی شاعر

بنگال سے کوریا تک

(ایک منظوم کہانی)

بنگال اور کوریا ایک ہی تصویر کے دو رخ ہیں۔ بنگال گزشتہ عالمگیر جنگ سے دور رہ کر بھی پچاس لاکھ انسانوں کا مدفن بن گیا اور کوریا ——— تازہ ہیروشیما ہے اور یہ ہیروشیما جتنی تیزی سے پھیلتا جائے گا بنگال بھی اسی سرعت سے پھیلتا جائیگا یہ نظم ہندوستانی عوام کے اس بیدار ہوتے ہوئے شعور کی داستان ہے جو گزشتہ جنگ سے مختلف ارتقائی منزلیں طے کرتا ہوا آج اس مقام پر پہونچ گیا ہے کہ جنگ بازوں کو نئے کوریا کی تلاش مشکل ہو گئی ہے ۔ شاعر

(۱)

آئینہ خانۂ تصور میں   ایک اک نقش ابھرتا آتا ہے
اور کچھ دیر ٹھہر ٹھراتے ہی   آپ ہی آپ ڈوب جاتا ہے

یہ مرا گاؤں، میرا اپنا وطن   میری جنت — مرا جہنم زار
بند اونچی حویلیوں کے گرد   زندہ لاشوں کی تربتوں کا دیار
سبز شاداب کھیتیوں کے بیچ   بھوکی ننگی حیات کا بازار
ارتقائے جہاں کی پستی کے   ہر فریب حسیں کا آئنہ دار
حسن فطرت کا سادہ لوح امیں   زر گزیدہ سماج کا شہکار

اسی جنت، اسی جہنم میں   غنچے چٹکے، کھلے، گلاب ہوئے
اسی چھاؤں کی نرم حدت میں   ذرے تپ تپ کے آفتاب ہوئے

نوجوانی کہ موج طوفاں جوش   نوجوانی کہ آندھیوں کا خروش
پتھروں کی رگوں میں کھولتی آگ   زندگی کے لہو کا نقطۂ جوش
ایک فرزانگی — جنوں کی سی   ایک دیوانگی — بقید ہوش
ایک بے چینی، پرسکوں، شیریں   اک سکوں — اضطراب در آغوش
ایک خاموشی اپنے شور میں گم   ایک غوغا مگر بہت خاموش

کس قدر تھے حسین وہ دن رات   کتنا دلکش تھا زندگی کا روپ

(عکس) شاہراہ (دہلی) سالنامہ، مارچ ۱۹۵۴ء

مثلث کا تیسرا گوشہ

قمر جمیل، شمیم احمد اور ——— محسن بھوپالی

بھائی شمسی صاحب، سلام خلوص

۳۰ مارچ ۸۴ء کے "کلیم" میں برادر عزیز محسن بھوپالی کا ایک "کھلا خط" شائع ہوا ہے جس میں انہوں
نے "باتونی" کے کالم کے علاوہ میرے اس خط کا بھی ذکر کیا ہے جو ۱۱ نومبر ۸۳ء کو "کلیم" میں شائع ہوا
تھا اور جو بلا شبہ اس مقصد سے لکھا گیا تھا کہ ان کی "تحقیق و تدقیق" کا وہ رویہ بھی سامنے آجائے (اصل اشعار
میں لفظی تبدیلی کر کے اُن پر سرقے کا الزام لگانا) جو انہوں نے اب سے بیس برس پہلے اختیار کیا تھا اور
جس پر انہیں میری مخالفت کے سلسلے میں "اولیت کا شرف" حاصل ہے کیونکہ بقول ان کے
" جس کی بنیاد پر گزشتہ دنوں "نوائے وقت" میں قمر جمیل نے کالم کے کالم سیاہ کر دیئے اور شمیم احمد
نے ابھی حال ہی میں شائع ہونے والی کتاب "برش قلم" میں ایک باب مخصوص کر دیا ہے۔"
پہلے تو میں اس جملے میں ان کی ایک غلطی درست کر دوں کہ شمیم احمد نے صرف میرے لیے کوئی باب
مخصوص نہیں کیا بلکہ "باب زرد" کے تحت ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر انور سدید اور سجاد نقوی وغیرہ اور "باب سرخ"
کے تحت میرے علاوہ احمد ندیم قاسمی، سبط حسن، پروفیسر ممتاز حسین، شوکت صدیقی، پروفیسر عتیق احمد، انور خواجہ
اور شہزاد منظر کے خلاف بھی فحش الفاظ میں بے بنیاد الزامات لگاتے ہوئے نہایت رکیک مضامین لکھے ہیں
خدا کا شکر ہے کہ محسن کو اب اپنی غلطی کا احساس ہو گیا ہے اور انہوں نے اپنے اس خط میں واضح
الفاظ میں لکھ دیا ہے کہ
" یہ رجحان کل بھی غلط تھا اور آج تو اور بھی زیادہ غلط ہے، وہ جوانی کا زمانہ تھا۔ اب ڈھلتی عمر
میں یہ پتا بازی کے ہاتھ نہیں جچتے۔"

اس کے بعد محسن نے سرشار صدیقی پر لکھے ہوتے میرے مضمون "شجرِ ممنوعہ کا شاعر" (مطبوعہ ماہنامہ "الفاظ" کراچی ۱۹۸۳ء) میں ان کے اور سرشار کے دیئے گئے ایک شعر کا حوالہ دیا ہے جن کے بارے میں' میں نے صرف اتنا لکھا تھا کہ

" دونوں اشعار میں حیرت انگیز مماثلت ہے۔"

واضح رہے کہ میں نے کسی پر سرقے یا چربے کا الزام عائد نہیں کیا تھا مگر برادرِ عزیز محسن بھوپالی کو میرے اس مختصر اور بے ضرر جملے نے اتنا پریشان کر دیا کہ انہوں نے گزشتہ چار مہینوں میں حضرت سیماب اکبر آبادی کے دیوان چھان مارے اور بالآخر کسی دیوان میں ان کے ایک شعر سے میری ایک "ثلاثی" کی مماثلت ڈھونڈ نکالی۔ اس مماثلت کو محسن ہی کے الفاظ کی روشنی میں اہلِ ادب پرکھ سکتے ہیں۔

" اہلِ نظر کہتے آئے ہیں اور ٹھیک ہی کہتے آئے ہیں کہ کوئی خیال اوریجنل نہیں ہوتا۔ بات خیال کی یا مضمون کی نہیں بلکہ جدتِ خیال، اسلوب اور انداز کی ہوتی ہے کہ شاعر نے اسے کس طرح ادا کیا ہے۔"

۱۹۶۳ء میں یہی باتیں میں نے بھی رالپیے ایوارڈ یافتہ نغمے کی مخالفت کے جواب میں سمجھانے کی کوشش کی تھی مگر محسن اور دیگر حضرات مجھ پر الزامات کی بوچھاڑ کرتے رہے اور گزشتہ سال قمر جمیل اور شمیم احمد تو ذاتیات پر بھی اتر آئے۔ مجبوراً مجھے قانون کا سہارا لینا پڑا۔ خدا کا مزید شکر ہے کہ محسن نے بات کی نزاکت کو سمجھتے ہوئے مسئلے کو اب سنجیدہ پیرائے میں اٹھایا ہے۔ میرا موقف اب بھی یہی ہے کہ

سیفؔ اندازِ بیاں، بات بدل دیتا ہے
ورنہ دنیا میں کوئی بات، نئی بات نہیں (سیفؔ)

اب حضرت سیماب کا شعر پڑھیے۔

عقیدت کچھ بنا دے، ورنہ پتھر صرف پتھر ہے
حرم کے در میں ہو یا بت کدے کے آستانے میں

اور "میری "ثلاثی" ہے (محسن نے جس کے صرف دو مصرعے دیئے ہیں)

یہ ایک پتھر جو راستے میں پڑا ہوا ہے
اسے محبت تراش لے تو یہی صنم ہے
اسے عقیدت نواز دے تو یہی خدا ہے

مضمون یقیناً نیا نہیں ہے لیکن ان دونوں میں جو لطیف فرق ہے وہ راستے میں پڑے ہوئے پتھر اور "محبت اور عقیدت" کی تخصیص نے خود نمایاں کر دیا ہے۔

اب سیماب صاحب کے شعر کو ذہن میں رکھتے ہوئے حضرت امجد حیدر آبادی کی اس رباعی کو پڑھیے۔

ہر ذرّے پہ فضلِ کبریا ہوتا ہے
اک چشم زدن میں کیا سے کیا ہوتا ہے
اصنام دبی زبان سے یہ کہتے ہیں
وہ چاہے تو پتھر بھی خدا ہوتا ہے

دیکھیے وہی پتھر اور خدا کا سلسلہ ہے مگر بات کچھ اور ہو گئی ہے۔ تلاش کیے جائیں تو مختلف شعرا کے پاس اس مضمون کے بے شمار شعر نکل آئیں گے مگر انداز بیان سب کا مختلف ہوگا۔ محسن کی خاطر میں خود اپنا ایک اور شعر اسی مضمون کا لکھتا ہوں۔

آرائشیں جدا سہی، بنیاد ایک ہے
کعبے سے مختلف نہیں پتھر کنشت کا

بات کو مختصر کرتے ہوئے غالب کے اس شعر پر یہ بحث ختم کرتا ہوں۔

دیدہ ور آں کہ تا نہد دل بہ شمار دلبری
در دلِ سنگ بنگرد رقص بتانِ آزری

برادر عزیز محسن بھوپالی کو اپنے شعر کی اس "حیرت انگیز مماثلت" پر اس قدر پشیمان ہونے کی ضرورت نہیں تھی۔ ان کے اور سرشار کے شعر میں جو مماثلت ہے۔ اس میں بھی کسی "اہل نظر" کو انداز بیان کی کوئی "ندرت" دکھائی دے سکتی ہے۔

میں نے جس حال میں اک عمر بسر کی سرشار
ایک ہی دن کبھی اس طرح گذارے کوئی

اور محسن کا شعر ہے

میں نے جس طرح زیست کاٹی ہے
ایک دن ہی سہی، بسر تو کر

غور طلب بات یہ ہے کہ سرشار نے اس کا کوئی نوٹس نہیں لیا۔

بات دراصل یہ ہے کہ محسن بلا وجہ مجھ سے بدگمان ہیں۔ ایک ہی شعر کی نشاندہی پر اپنے آپ کو اتنا ہلکان کر لیا۔ اسے بھائی محسن

دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو

فلمی ہفت روزہ "کردار" میں آپ نے میرے خلاف جو مضمون لکھا تھا۔ وہ اب سے بیس برس پہلے شائع ہوا تھا اور اس کا میں نے جواب نہیں دیا تھا۔ اب بھی اگر آپ افتخار عارف کی کتاب "مہر دونیم" پر لکھے ہوئے اپنے مضمون میں کسی بہانے میرا ذکر نہ کرتے اور قمر جمیل اور شمیم احمد کے بارے میں یہ انکشاف نہ کرتے کہ وہ آپ کی پیروی کر رہے ہیں تو بخدا میں آپ کے مضمون کا اب بھی تجزیہ نہ کرتا۔ میں نے تو ان حضرات سے گزشتہ ایک سال تک چلنے والی "مدافتی جنگ" میں کہیں آپ کا نام بھی نہیں لیا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ان مخالفانہ کالموں کے دوران جب میں نے قمر جمیل کا ذرا سختی سے محاسبہ کیا تو انہوں نے گھبرا کر اپنی "گمراہی" کا سارا الزام شمیم احمد کے مضمون پر ڈال دیا تھا۔ (مطبوعہ "حریت" ۴ جون ۸۳ء) اور خود شمیم احمد نے اپنے مضمون میں میری نظم "بنگال سے کوریا تک" پر الزام آرائی کا ذمہ دار عبدالرؤف عروج کو ٹھہرا کر خود کو بری الذمہ ٹھہرا لیا تھا۔ اس سلسلے میں جب نے اور نکہت بریلوی نے عروج سے بات کی تو انہوں نے قسم کھا کر اسے شمیم احمد کے جھوٹ سے تعبیر کیا اور وعدہ کیا کہ جب ضرورت ہوگی تو وہ خود اس کی قلعی کھول دیں گے) شمیم نے چونکہ تحریری اعتراف کر لیا تھا کہ انہوں نے یہ مضمون بیس برس پہلے لکھا تھا (مطبوعہ جسارت ۲۴ جون ۸۳ء) اس لیے مجھے یہ خوش گمانی رہی کہ ممکن ہے شمیم نے اُس زمانے میں اپنا مضمون آپ کو بھی سنایا ہو اور آپ نے بھی "شکستِ شب" پر میرے مضمون کے ردِ عمل کے طور پر وہ جذباتی مضمون لکھ دیا ہو۔ بہرحال یہ بات پرانی تھی اور بقول آپ کے اس دوران ہمارے "تعلقات بھی بحال ہو گئے"، اس لیے میں نے ان مباحث میں آپ کی طرف ہلکا سا اشارہ بھی نہیں کیا۔ مگر اب آپ نے خود ایک غیر متعلق مضمون میں میرا ذکر کر کے یہ تاثر دے دیا کہ مجھ "گناہ گار" پر "پہلا پتھر" آپ ہی نے

پھینکا تھا۔ گویا اس مثلث کا سراغ دے دیا جس کا ایک گوشہ آپ کی ذات میں زاویہ قائمہ بنائے ہوئے تھا مجھے اس شعری مماثلت سے زیادہ حیرت تو اس "مماثلت" پر ہوئی جو نظریاتی اختلافات کے باوجود آپ میں اور مثلث کے باقی دونوں گوشوں (قمر جمیل اور شمیم احمد) میں نظر آئی اور افسوس یوں ہوا کہ آپ میرے قبیلے کے آدمی ہیں اور اب بھی میں آپ کو عزیز رکھتا ہوں۔

آپ خود سوچ سکتے ہیں کہ جب اس "انکشاف" کی تشہیر مختلف اخبارات (جسارت، حریت اور کلیم) میں کی گئی تو مجھے کیا کرنا چاہیئے تھا۔ مجبوراً میں نے آپ کے لکھے ہوئے ہر اس مضمون کا جائزہ لیا جو آپ نے پچھلے بیس برسوں میں میری مخالفت اور میری تعریف میں لکھا تھا۔ بقول آپ کے "ریکارڈ درست کرنے کے لیے" ہی سہی کیونکہ عاقبت کا ایک پہلو یہ بھی تو ہے کہ

روزِ حساب جب مرا پیش ہو دفترِ عمل
آپ بھی شرمسار ہو مجھ کو بھی شرمسار کر

لیکن آپ نے میرے جائزے میں دیکھا ہوگا کہ جن باتوں کا آپ نے کھلے دل سے اعتراف کیا ہے میں نے انہیں آپ کی "اعلیٰ ظرفی" سے تعبیر کیا ہے مثلاً "بنگال سے کوریا تک" کے بارے میں آپ کا یہ جملہ کہ

"چند کوتاہ نظر شاعروں نے جو بربنائے حسد ناک لگائے بیٹھے تھے، اس مسئلہ (بنگال سے کوریا تک) کو رسائل اور نجی محفلوں میں خوب اچھالا اور شاعر پر سرقے تک کا الزام لگایا مگر قابلِ ذکر نقاد اور ادیب خاموش رہے"۔ اس کے علاوہ "دو سال بڑا ہونے کے سبب" آپ جو ہمیشہ میری "بڑائی" ملحوظ رکھتے ہیں، اسے بھی میں آپ کی "سعادت مندی" سمجھتا ہوں۔ اس خط میں بھی آپ نے انہیں "اوصافِ حمیدہ" سے کام لیا ہے۔

اب "دو سال بڑے ہونے کے ناطے" میں آپ سے اصرار کروں گا کہ "شکستِ شب" پر میرا مضمون ایک بار پھر پڑھ لیں۔ شاید آپ کی ۴۴ سالہ بدگمانی دور ہو جائے کیونکہ اب ماشاء اللہ آپ "نوجوانی کے زمانے سے" آگے نکل آئے ہیں اور سمجھنے لگے ہیں کہ "تنقید" اور "تنقیص" میں کیا فرق ہوتا ہے۔ (میں وہ مضمون بھائی شمسی صاحب کو بھیج رہا ہوں تاکہ وہ اسے شائع کر دیں ممکن ہے آپ "قند مکرر" کا مزہ لیتے ہوئے اس کڑواہٹ کو تھوک دیں جس نے آپ کو عرصہ دراز سے "تلخیٔ کام و دہن" میں مبتلا کر رکھا ہے (

آپ کو یہ بھی یاد ہوگا کہ آپ کی کتاب کی تقریب رونمائی (نومبر ۱۹۶۱ء) میں میں نے اپنے مضمون کا وہ پیراگراف نہیں پڑھا تھا جس میں زبان کی چند غلطیوں کی نشاندہی کی گئی تھی اور آپ کو یہ بھی یاد ہوگا کہ جب یہ مضمون ریڈیو پاکستان حیدرآباد سے نشر ہوا تو آپ کی خفگی کا خیال کرتے ہوئے میں نے اسے تین سال تک کہیں اشاعت کے لیے نہیں بھیجا۔ فنون (نومبر ۱۹۶۴ء) میں بھی یہ مضمون اس وقت چھپا جب آپ نے باضابطہ میرے خلاف لکھنا شروع کر دیا تھا اور کچھ بے بنیاد الزامات بھی عائد کر دیے تھے اس وقت بھی اس کی اشاعت کا مقصد یہی تھا کہ لوگ آپ کی مخالفت کا پس منظر جان جائیں اور بس۔

ویسے آپ نے اپنی کتاب "جستہ جستہ" میں مخالفت کے باوجود اس مضمون کا ایک "توصیفی پیراگراف" تو شامل کر ہی دیا تھا۔ یہ اور بات کہ میرا نام دینے کی بجائے صرف "فنون" کا حوالہ دے کر رہ گئے ـــــ اس کے علاوہ "نظمانے" (مطبوعہ ۷۵ء) کے سوونیر میں بھی آپ نے میرے "تعریفی جملے" شائع کر دیے تھے جو "کسی فنکار کے ساتھ شام منانے کی تقریب کے تقاضوں کو ملحوظ رکھ کر" نہیں لکھے گئے تھے بلکہ آپ کے اس نئے تجربے پر میری ایک رائے کی حیثیت رکھتے ہیں اور یہ اس بات کی بھی دلیل ہے کہ میں "تقریبی مصلحتوں" کا قائل نہیں اور آپ کی شاعری کے بارے میں اپنی ایک رائے رکھتا ہوں اس لیے روئے سخن آپ کی طرف کیے بغیر "غوغائے رقیباں" کی نسبت سے غالب کا ایک شعر سناتے ہوئے رخصت ہوتا ہوں۔

حسد، سزائے کمالِ سخن ہے کیا کیجیے
ستم، بہائے متاعِ ہنر ہے کیا کیجیے

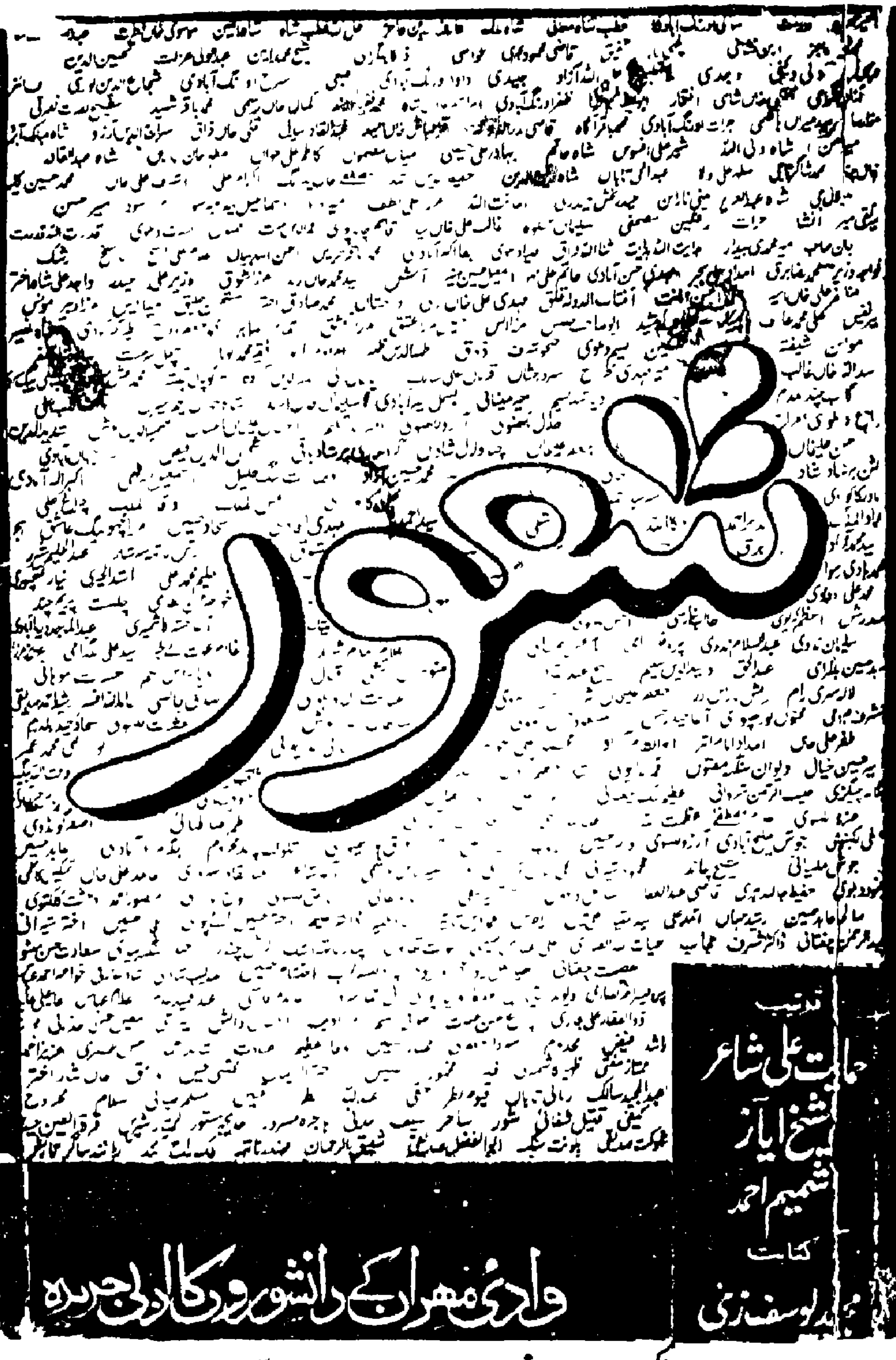
---

[1] شمیم احمد کی طرح محسن بھوپالی نے بھی اب اپنے مضمون کا جواز یہ پیش کیا ہے (اسی خط سے ایک اقتباس)

"یہ مضمون تقریباً پندرہ برس پہلے برادرم حمایت علی شاعر کے ساتھ ایک شام (کراچی) کی تقریب میں پڑھا گیا تھا اور اُن دنوں (۱۵ دسمبر ۶۲ء) کو "جنگ" پنڈی میں شائع ہوا تھا۔ یہ مضمون کسی فن کار کے ساتھ شام منانے کی تقریب کے تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے لکھا گیا تھا"

(مطبوعہ "کلمہ" سکھر ۱۳ اپریل ۷۸ء)

یادش بخیر۔ ۲۷ سال پہلے جب شمیم احمد "شعور" کی مجلسِ ادارت میں ہوتے تھے



(عکس سرورق) شعور (۵-۶) حیدرآباد سنہ ۱۹۵۷ء

عکس

نام۔ میر حمایت علی

پیدائش۔ ۱۹۳۰ء

مقام۔ اورنگ آباد (دکن)

تعلیم۔ ایم۔ اے ۱۹۶۴ء (سندھ یونیورسٹی)

تحقیق۔ ۱ پاکستان میں اردو ڈرامہ

(مقالہ برائے پی، ایچ ڈی)

۲ اردو کی نعتیہ شاعری کے سات سو سال

(مطبوعہ۔ صریر خامہ۔ نعت نمبر ۱۹۷۸ء)

وسائلِ روزگار۔ صحافت۔ ادارت۔ تدریس

ریڈیو۔ ٹیلیویژن۔ فلم

صحافت۔ روز نامہ "جناح"۔ "منزل"۔ "ہمدرد" (حیدرآباد دکن) ۱۹۴۸ء تا ۱۹۵۰ء

ادارت۔ سازِ نو (حیدرآباد دکن) ۱۹۴۹ء

شعور (حیدرآباد سندھ) ۱۹۵۶ء تا ۱۹۵۷ء

صریرِ خامہ (سندھ یونیورسٹی) اقبال نمبر ۱۹۷۷ء۔ نعت نمبر ۱۹۷۸ء

ثقافت۔ (ارژنگ کے زیرِ اہتمام)

۱ نظم۔ بنگال سے کوریا تک (ٹیبلو کے انداز میں سندھ یونیورسٹی کے اسٹیج پر پیش کی گئی) ۱۹۵۹ء

۲ تمثیل۔ اندھیرے اجالے (گورنمنٹ گرلز کالج حیدرآباد کے اسٹیج پر پیش کی گئی) ۱۹۵۹ء

(دونوں میں مرکزی کردار ادا کیا)

ریڈیو۔ دکن ریڈیو۔ (اورنگ آباد اور حیدرآباد) سنہ ۱۹۴۷ء تا سنہ ۱۹۵۰ء
ریڈیو پاکستان (کراچی۔ حیدرآباد سندھ) سنہ ۱۹۵۱ء تا سنہ ۱۹۶۳ء

ٹیلیوژن۔ (لاہور۔ کراچی) ۱۹۶۷ء۔ سنہ ۱۹۷۴ء تا سنہ ۱۹۷۶ء (مختلف سلسلہ وار پروگرام)
(ریڈیو اور ٹی وی کے ڈراموں میں مرکزی کردار بھی ادا کیے۔)

فلم۔ بحیثیت نغمہ نگار پہلی فلم۔ آنچل سنہ ۱۹۶۲ء
بحیثیت منظرنامہ و مکالمہ نگار پہلی فلم۔ تصویر سنہ ۱۹۶۵ء
بحیثیت فلمساز پہلی فلم۔ لوری سنہ ۱۹۶۶ء
بحیثیت فلمساز و ہدایت کار پہلی فلم۔ گڑیا سنہ ۱۹۷۳ء

تدریس۔ سچل کالج (حیدرآباد سندھ) سنہ ۱۹۶۳-۶۴ء
سندھ یونیورسٹی (جام شورو) سنہ ۱۹۷۷ء تا حال

اعزازات۔ صدارتی انعام۔ آگ میں پھول سنہ ۱۹۵۹ء
نگار ایوارڈ۔ آنچل (بہترین نغمہ نگار) سنہ ۱۹۶۲ء
نگار ایوارڈ۔ دامن (" ") سنہ ۱۹۶۳ء
مصور ایوارڈ۔ کنیز (" ") سنہ ۱۹۶۴ء
رائٹرز گلڈ آدم جی ادبی انعام۔ مٹی کا قرض سنہ ۱۹۷۴ء

مطبوعہ کتابیں۔

(شاعری)

۱۔ آگ میں پھول (نظمیں، غزلیں، رباعیاں) پہلا ایڈیشن سنہ ۱۹۵۶ء
دوسرا ایڈیشن (اضافوں کے ساتھ) سنہ ۱۹۸۱ء
۲۔ دود چراغ محفل (یادگار مشاعرہ حیدرآباد کا انتخاب) سنہ ۱۹۵۹ء
۳۔ مٹی کا قرض (ثلاثیاں، نظمیں، غزلیں) پہلا ایڈیشن سنہ ۱۹۷۴ء
دوسرا ایڈیشن سنہ ۱۹۸۰ء

۴۔ تشنگی کا سفر (طویل افسانوی وتمثیلی نظمیں) ۱۹۸۱ء
۵۔ ہارون کی آواز (نظمیں اور غزلیں) ۱۹۸۴ء

(نثر)

۶۔ شیخ ایاز (شخص وشاعر) مقالہ وتراجم ۱۹۷۹ء
۷۔ شخص وعکس (مضامین ومباحث) ۱۹۸۴ء

(میری تخلیقات کے سندھی اور انگریزی میں تراجم)

۱۔ حمایت علی شاعر چار ڈراما (مرتبہ) ڈاکٹر یوسف پنہور
۲۔ FROM BENGAL TO KOREA
ترجمہ نگار۔ پروفیسر راجندر سنگھ ورما۔ پنجاب یونیورسٹی۔ پٹیالہ۔ انڈیا

زیرِ طبع

۱۔ ثلاثی (نئی صنفِ سخن)
۲۔ میری دھرتی میرے خواب (قومی نغمے)
۳۔ اردو نعتیہ شاعری کے سات سو سال (تحقیق وتاریخ)

تراجم۔ ۱۔ میری کہانی، میری زبانی (جی ایم سید کی خود نوشت سوانح)
۲۔ شیخ عبدالمجید سندھی (خود نوشت سوانح)

غیر مطبوعہ

۱۔ سرگم۔ (گیت)
۲۔ زاویئے۔ (منظوم ڈرامے)
۳۔ فاصلے۔ (ریڈیائی ڈرامے)
۴۔ اندھیرے اجالے۔ (ایک اسٹیج ڈرامہ)
۵۔ مہران موج (سندھی لوک کہانیوں کا تمثیلی روپ) منظوم ونثر